GUIDE ARCHÉOLOGIQUE

AUX

TEMPLES D'ANGKOR

GUIDE ARCHEOLOGIQUE

AUX

TEMPLES D'ANGKOR

ANGKOR VAT, ANGKOR THOM

ET

LES MONUMENTS DU PETIT ET DU GRAND CIRCUIT

PAR

H MARCHAL

CONSERVATEUR DU GROUPE D ANGKOR

PARIS ET BRUXELLES

LES ÉDITIONS G VAN OEST

MDCCCCXXVIII

AVANT PROPOS

Il y a une quinzaine d années on ne pouvait a moins de dis poser de beaucoup de temps songer a s engager soit en charrette a bœufs soit a cheval seuls moyens de transport usités alors dans les meandres des sentiers qui conduisaient aux divers monuments d Angkor les temples constituant ce qu on appelle le Groupe d Angkor sont en effet répartis sur une superficie qu on peut évaluer a près de cent kilometres carres

Certains monuments tels que Prè Rup Ta Som ou Neak Pean ne recevaient qu exceptionnellement des visites a cause de leur éloignement et des difficultés que l on rencontrait pour y accéder Sans aller si loin le groupe du Prah Pithu ou le petit temple de Prah Palilay dans l intérieur même de la Ville d Ang kor Thom étaient tellement isoles au milieu d une brousse inex tricable qu il etait presque impossible de parvenir jusqu a eux

Aujourd hui des routes formant un réseau automobilable relient entre eux les principaux monuments du groupe et per mettent d atteindre les plus éloignés dans le minimum de temps elles sont désignées sous les noms de Grand et de Petit Circuit Il en résulte que l on peut voir beaucoup plus qu autrefois dans un temps plus limité d un autre côté les monographies etudes publications sur Angkor s étant multipliées le visiteur a sur tout besoin sur place de renseignements generaux d une récapi tulation facile a lire de tous ces ouvrages et d indications lui permettant d établir son programme de visite suivant ses gouts personnels et le temps dont il peut disposer C est ce que j ai essayé de faire C est pourquoi tous les renseignements histo riques archéologiques et même les descriptions détaillées et

minutieuses qu'on trouve dans les ouvrages très bien faits et très complets des Aymonier, Finot, Maspero, Coedès, Lajonquière, Parmentier, Commaille, Groslier, etc., seront ici très brièvement résumés.

Je donnerai seulement quelques explications un peu plus détaillées sur certains points qui ont pu être éclaircis depuis la publication des ouvrages ci-dessus désignés ou sur quelques nouvelles hypothèses qui n'ont pas encore été livrées au grand public.

Il m'a semblé qu'un guide, pour conserver son caractère pratique, ne devait pas être un gros ouvrage de bibliothèque, mais un livre assez léger pour être emporté et consulté sur place, sans longues dissertations savantes qui sont réservées aux travaux d'étude et aux spécialistes.

Je ne vois pas non plus l'utilité de faire des descriptions minutieuses de monuments ou de bas-reliefs que le visiteur aura sous les yeux ; à quoi bon dépeindre ce qu'il peut voir par lui-même ? En revanche, j'aurai soin de signaler ce qui est particulièrement intéressant, ce qui mérite surtout d'être vu dans chaque monument ou bas-relief, ainsi que l'itinéraire à suivre pour y arriver, et de fournir les explications qui aideront à mieux comprendre ou à faire goûter la beauté de certains ensembles ou de certains détails.

Je m'efforcerai de dégager la caractéristique par laquelle chaque temple se distingue des autres, le côté sous lequel il devra être envisagé de préférence et les parties plus spécialement dignes de retenir l'attention.

De cette façon, le touriste pressé qui ne pourra songer à visiter tous les temples du groupe se rendra compte du genre d'intérêt de chacun d'eux et déterminera son choix suivant ses goûts.

Avant de résumer les généralités nécessaires à connaître pour comprendre ces vestiges d'une civilisation qui, pour n'être pas complètement disparue, s'efface de plus en plus devant les progrès des civilisations nouvelles, je veux d'abord faire justice de certains clichés erronés qui ont cours dans le public.

C'est pourquoi je débuterai par les trois affirmations suivantes

qui n'ont pas besoin d'être démontrées aux personnes un peu au courant de la question, mais dont l'évidence n'apparaît pas toujours à certaines autres :

1° *Le mot* bouddha, *qui est un adjectif et non pas un nom propre (on ne doit pas dire Bouddha, comme on dirait Çiva, Mahomet ou Jésus, mais le Bouddha, « l'Illuminé, l'Éveillé »), se rapporte au grand sage de l'Inde Çâkya-Muni et ne peut être employé pour désigner indifféremment n'importe quelle idole ou statue d'Extrême-Orient ,*

2° *La construction des temples khmèrs ne remonte pas a une epoque lointaine et indeterminée , cette époque est aujourd'hui fort bien connue et l'on a des renseignements très précis qui ont permis de fixer ces dates Les monuments les plus anciens du groupe d'Angkor datent de l'époque des Carolingiens (IXe siècle) et Angkor Vat, un des temples les plus récents, date du règne de Philippe Auguste (XIIe siècle)*

3° *Le peuple cambodgien actuel, si dégenéré qu'il puisse être, moins d'ailleurs que certains observateurs superficiels ne le croient, est bien le descendant du peuple qui a construit les monuments d'Angkor , ethnographiquement, malgré les nombreux metissages subis depuis cette époque, il appartient à la race khmère et par ses traditions, son atavisme artistique, il s'affirme indiscutablement le continuateur des artisans qui ciselèrent les sculptures des temples de leurs ancêtres*

GUIDE ARCHEOLOGIQUE D'ANGKOR

CHAPITRE PREMIER

GÉNÉRALITÉS

HISTORIQUE DU PEUPLE KHMÈR

J'attirerai tout d'abord l'attention sur ce fait que le mot *Khmèr* et le mot *Cambodgien* ne designent qu'un seul et même peuple

Khmèr est le mot de la langue indigene par lequel les Cambodgiens se désignent eux memes et le mot *Cambodgien* qui a éte adopte par les Européens vient du mot Kambouja « fils de Kambou » ce dernier etant l'ancêtre mythique que la légende prete a ce peuple

Les constructeurs des temples d'Angkor sont vraisemblablement les descendants d'immigres venus, à une epoque mal connue, mais assez ancienne des régions de l'Inde du Nord et qui couvrirent la peninsule indochinoise

Vers le début de l'ère chretienne, il se produisit un nouveau courant d'immigration qui fonda le Founan vaste empire à la fois çivaite et bouddhique qui occupait toute la superficie du Cambodge actuel et une partie de la Cochinchine, du Siam, du Laos et de la peninsule malaise A l'Est le long de la côte d'Annam, s'étendait à cette époque le puissant royaume de Champa qui rivalisa un moment avec l'empire khmèr et qui a laissé toute une série de monuments importants dont l'ar-

chitecture ne ressemble que par de très lointaines analogies à l'architecture d'Angkor. Les Khmèrs confondent actuellement dans leurs traditions le Champa, ou pays Cham, et le Founan.

A la fin du IVe siècle de notre ère, un brahmane venant directement de l'Inde impose sa dynastie royale au Founan. A cette époque le Cambodge n'était encore qu'un petit état vassal du Founan, mais il devait bientôt s'en séparer et s'en affranchir en même temps qu'il prenait sa place dans l'histoire.

Ce fut d'abord comme héritiers du trône du Founan que les rois du Cambodge régnèrent sur ce pays.

Mais à ces éléments de civilisation hindoue provenant de courants d'immigration successifs, il faut en ajouter d'autres : d'abord celui apporté par la civilisation chinoise dont les relations commerciales avec l'Indochine sont attestées par de nombreux textes.

Si la civilisation, la religion, la littérature au Cambodge sont fortement imprégnées par l'Inde, tout ce qui se rattache au commerce, à l'industrie, à la vie matérielle en un mot, serait plutôt influencé par la Chine et mettrait en œuvre des procédés chinois.

Ensuite il ne faut pas oublier qu'aux VIIIe et IXe siècles, un grand état malais, très puissant, Çrîvijaya, dont le centre était à Sumatra, a exercé son influence sur le pays khmèr ; un des premiers grands rois qui régna sur le Cambodge, Jayavarman II, vint de « Java » (Sumatra ou Péninsule Malaise), apportant avec lui la civilisation de ce royaume.

Enfin, en plus de tous ces courants, il faut noter un fond autochtone, d'ailleurs encore très mal connu, qui a réagi sur tous ces apports étrangers et a donné à l'art khmèr cette originalité qui frappe tous les observateurs. Il est évident qu'une œuvre khmère, architecturale ou sculpturale, se révèle nettement différente des œuvres de même ordre des pays voisins d'Extrême-Orient.

***

La civilisation khmère, entre le VIIIe siècle et le XIVe siècle, période pendant laquelle le Cambodge se couvre d'une multitude de monuments de toutes sortes, temples, monastères, villes, palais, ponts, etc., montre une puissance royale solidement établie, une organisation politique très développée et surtout une richesse et un luxe poussés jusqu'à l'excès.

Après avoir établi successivement leurs capitales dans la région au Nord d'Angkor où l'une d'elles a pu être identifiée et est connue actuellement sous le nom de Bantéai Chhmar, les rois du Cambodge vinrent s'installer au début du IXe siècle à Angkor même où ils résidèrent et où ils placèrent le linga nommé « devarâja », emblème et symbole divin du souverain. Le temple du Bayon, en forme de montagne sacrée au centre de la ville, servit à loger cette représentation de la puissance royale.

Rois guerriers et administrateurs habiles, les souverains khmers partagent leur temps entre des expéditions chez les peuples voisins, principalement chez les Chams, et les fondations pieuses ; ils favorisent à la fois le bouddhisme et le çivaïsme et protègent les arts et les sciences. Yaçovarman, un des rois les plus glorieux, laissa son nom à la ville d'Angkor Thom, Yaçodharapoura. Un de ses successeurs, Jayavarman IV, sans qu'on en sache la cause, abandonna la ville d'Angkor Thom dans la première moitié du Xe siècle et pendant une quinzaine d'années la cour fut transportée à Kohker, région à environ 80 kilomètres au Nord-Est d'Angkor, très aride aujourd'hui.

Mais bientôt la ville d'Angkor Thom, délaissée un moment, reprenait sa splendeur et les nouveaux rois qui revinrent s'y installer y apportèrent maints embellissements ; des modifications furent faites au Palais Royal et des édifices nouveaux furent construits.

Parmi les grands rois constructeurs dont les noms nous furent conservés dans les inscriptions au milieu d'un fatras d'éloges dithyrambiques assez confus, il faut citer, après Yaçovarman, le roi Jayavarman IV, celui qui construisit la ville de Kohker (928-942), puis Râjendravarman (944-968) sous le règne duquel furent construits Mébôn et Bat Chum. Enfin Sûryavarman I (1002-1049) et Sûryavarman II à qui on doit cette merveille architecturale qu'est Angkor Vat et qui régna de 1112 à 1152. L'épigraphie nous fait encore connaître la liste des noms des rois khmèrs jusqu'au commencement du XIVe siècle et nous possédons du XIIIe siècle la relation d'un voyageur chinois Tcheou Ta-kouan qui nous prouve qu'à cette époque le royaume du Cambodge était encore en pleine prospérité : activité commerciale, relations avec l'Inde, Ceylan, l'archipel malais et la Chine. On vantait les trésors fabuleux du pays khmèr, la richesse et le faste de la cour royale, dont d'ailleurs les bas-reliefs sculptés sur les temples nous donnent un aperçu éloquent.

Cette richesse du pays khmèr ne fut certainement pas étrangère aux causes qui provoquèrent la décadence où il commença à tomber à partir du XIVe siècle ; après avoir excité les convoitises des peuples voisins, qui avaient eu maintes fois à subir les incursions par les armes des Cambodgiens, le royaume khmèr succomba sous l'invasion d'une race venue du Nord, les Thaï. C'en était fait dès lors de sa puissance et de sa suprématie ; énervés sans doute par l'abus du luxe et la mollesse des mœurs, la cour royale et les grands ne trouvèrent pas l'énergie de résister victorieusement et de refouler les envahisseurs. D'un autre côté, la foule des esclaves et des peuples ramenés en servitude, qui avaient fourni la main-d'œuvre pour construire les nombreux temples et édifices que nous voyons aujourd'hui, lasse de remuer des blocs énormes, profita sans doute de cet affaiblissement pour se révolter et s'unir aux ennemis venus du dehors.

Le peuple vainqueur des Khmèrs, les Thaï, venant de la

Chine meridionale en descendant le Mekong s etait installe dans la vallée du Menam ou il avait fonde le royaume important du Siam A la suite de plusieurs incursions sur le sol khmèr les Siamois finirent par s y etablir définitivement en chassant les souverains d Angkor qui refoulés vers l Est etablirent successivement leur capitale sur les bords du Tonlé Sap affluent du Mekong puis finalement a Phnom Penh (milieu du xv e siècle) ou après divers deplacements la royaute s etablit definitivement dans le courant du xix e siècle

Mais sous les incursions repetees des Siamois a l Ouest et d un nouvel ennemi les Annamites a l Est qui s etaient emparés des provinces formant aujourd hui la Cochinchine le malheureux territoire du Cambodge s etait morcelé et reduit ce fut grâce à l intervention de la France qui en 1864 y etablit son protectorat, que l integrite du pays khmer put etre sauvegardée Encore une des plus belles provinces celle de Battambang justement celle qui comprenait le groupe d Angkor echappait elle au Cambodge pour rester entre les mains du Siam qui la restitua a la France definitivement par le traite du 23 mars 1907

RELIGION

La plus grande partie des monuments khmers que nous pouvons voir aujourd hui sont des edifices religieux sanctuaires chapelles temples ou monasteres Je crois donc utile pour les visiteurs d Angkor d etre un peu au courant des cultes et des idees religieuses qui présidèrent a leur construction

Si l art de meme que la religion peut etre considéré comme ayant son point de départ dans l Inde il ne faudrait pas croire cependant que des éléments etrangers ne s y soient pas mêlés et n y aient pas apporté des modifications plus ou moins profondes

Au point de vue religieux ce sont les deux grands cultes de l Inde brahmanisme et bouddhisme qui se part

Parmi les grands rois constructeurs dont les noms nous furent conservés dans les inscriptions au milieu d'un fatras d'éloges dithyrambiques assez confus, il faut citer, après Yaçovarman, le roi Jayavarman IV, celui qui construisit la ville de Kohker (928-942), puis Râjendravarman (944-968) sous le règne duquel furent construits Mébôn et Bat Chum. Enfin Sûryavarman I (1002-1049) et Sûryavarman II à qui on doit cette merveille architecturale qu'est Angkor Vat et qui régna de 1112 à 1152. L'épigraphie nous fait encore connaître la liste des noms des rois khmèrs jusqu'au commencement du XIVe siècle et nous possédons du XIIIe siècle la relation d'un voyageur chinois Tcheou Ta-kouan qui nous prouve qu'à cette époque le royaume du Cambodge était encore en pleine prospérité : activité commerciale, relations avec l'Inde, Ceylan, l'archipel malais et la Chine. On vantait les trésors fabuleux du pays khmèr, la richesse et le faste de la cour royale, dont d'ailleurs les bas-reliefs sculptés sur les temples nous donnent un aperçu éloquent.

Cette richesse du pays khmèr ne fut certainement pas étrangère aux causes qui provoquèrent la décadence où il commença à tomber à partir du XIVe siècle ; après avoir excité les convoitises des peuples voisins, qui avaient eu maintes fois à subir les incursions par les armes des Cambodgiens, le royaume khmèr succomba sous l'invasion d'une race venue du Nord, les Thaï. C'en était fait dès lors de sa puissance et de sa suprématie ; énervés sans doute par l'abus du luxe et la mollesse des mœurs, la cour royale et les grands ne trouvèrent pas l'énergie de résister victorieusement et de refouler les envahisseurs. D'un autre côté, la foule des esclaves et des peuples ramenés en servitude, qui avaient fourni la main-d'œuvre pour construire les nombreux temples et édifices que nous voyons aujourd'hui, lasse de remuer des blocs énormes, profita sans doute de cet affaiblissement pour se révolter et s'unir aux ennemis venus du dehors.

Le peuple vainqueur des Khmèrs, les Thaï, venant de la

Chine méridionale en descendant le Mékong s'était installé dans la vallée du Ménam où il avait fondé le royaume important du Siam. A la suite de plusieurs incursions sur le sol khmèr les Siamois finirent par s'y établir définitivement en chassant les souverains d'Angkor qui, refoulés vers l'Est, établirent successivement leur capitale sur les bords du Tonlé Sap, affluent du Mékong, puis finalement à Phnom Penh (milieu du xv^e^ siècle) où, après divers déplacements, la royauté s'établit définitivement dans le courant du xix^e^ siècle.

Mais sous les incursions répétées des Siamois à l'Ouest et d'un nouvel ennemi, les Annamites, à l'Est, qui s'étaient emparés des provinces formant aujourd'hui la Cochinchine, le malheureux territoire du Cambodge s'était morcelé et réduit; ce fut grâce à l'intervention de la France qui en 1864 y établit son protectorat que l'intégrité du pays khmer put être sauvegardée. Encore une des plus belles provinces, celle de Battambang, justement celle qui comprenait le groupe d'Angkor, échappait-elle au Cambodge pour rester entre les mains du Siam qui la restitua à la France définitivement par le traité du 23 mars 1907.

RELIGION

La plus grande partie des monuments khmers que nous pouvons voir aujourd'hui sont des édifices religieux : sanctuaires, chapelles, temples ou monastères. Je crois donc utile pour les visiteurs d'Angkor d'être un peu au courant des cultes et des idées religieuses qui présidèrent à leur construction.

Si l'art, de même que la religion, peut être considéré comme ayant son point de départ dans l'Inde, il ne faut pas croire cependant que des éléments étrangers ne s[illegible] pas mêlés et n'y aient pas apporté des modifi[illegible] ou moins profondes.

Au point de vue religieux, ce sont les deux [illegible] cultes de l'Inde, brahmanisme et boudd[illegible]

faveur des Khmèrs, mais ce serait commettre une grosse erreur que de supposer un antagonisme entre ces deux cultes et de les opposer l'un à l'autre.

Le bouddhisme dans l'Inde, après avoir peu à peu supplanté l'ancien védisme, avait à son tour été relégué au second plan, puis chassé par le brahmanisme. Le bouddhisme lui-même n'est d'ailleurs pas une unité, une religion simple, car sous ce nom on peut comprendre plusieurs sectes offrant des variantes considérables et dont on a pu tirer des dogmes et un culte très différents du bouddhisme primitif.

On peut résumer ainsi la grande idée fondamentale du bouddhisme : vivre, agir, désirer, c'est souffrir. La souffrance est la conséquence de l'ignorance : il faut donc se détacher de la servitude de l'erreur pour arriver à la délivrance. Le Nirvâna doit couronner la fin des recherches à travers les douleurs des existences, car tant qu'il n'est pas délivré de la servitude de ses désirs, l'homme renaît en des existences sans cesse renouvelées. L'essentiel de cette doctrine est que le bouddhiste ne doit chercher son salut qu'en lui-même, sans l'intercession d'aucune divinité. L'erreur cessant d'être l'erreur dès qu'elle est connue, la connaissance seule peut provoquer la délivrance.

Bien entendu, des lois morales et des préceptes de conduite guideront le fidèle vers cet état de renoncement où, les passions enfin vaincues, l'homme trouvera le salut final et le repos du Nirvâna.

Ce bouddhisme primitif, connu sous le nom de *Petit Véhicule* (Hînayâna), est celui qui est encore observé à Ceylan, en Birmanie, au Siam et au Cambodge actuel. Mais dans l'ancien Cambodge, à l'époque où furent construits les monuments d'Angkor, la doctrine en faveur était celle dite du *Grand Véhicule* (Mahâyâna). Cette doctrine remplace les idées presque exclusivement morales du Hînayâna par une complication métaphysique et la création d'êtres supérieurs qui deviennent des intermédiaires entre des entités spirituelles et les hommes,

ce qui la rapproche d'une religion proprement dite alors que la première doctrine ne comprenait que des règles et une sorte de discipline laïque. Le Mahâyâna instaura un véritable culte de saints dont le plus célèbre est celui du bodhisattva Avalokiteçvara ou Lokeçvara, représenté au Japon et en Chine sous un aspect féminin : la déesse Kouanon ou Kouanyin. Ce culte eut au Cambodge un très grand succès du IXe au XIIIe siècle comme en témoignent les nombreuses représentations sculptées sur les bas-reliefs des monuments ou les statues exhumées des fouilles.

Le bodhisattva est un être arrivé au dernier stade de la délivrance, mais qui prolonge son séjour dans le monde des erreurs et des illusions pour faire profiter les humains de ses mérites et les aider à progresser dans la voie du bien. C'est donc un être miséricordieux, infiniment secourable et compatissant ; cela explique le succès de ce saint dans les pays bouddhiques. Un dieu qui se penche sur l'humanité pour lui venir en aide est toujours plus en faveur que celui qui se dérobe derrière le mystère d'une métaphysique hautaine.

On pourra se rendre compte de la différence qui sépare les deux doctrines au point de vue iconographique en visitant successivement une pagode annamite ou chinoise et une pagode cambodgienne moderne. La première (doctrine du Mahâyâna) montre un fourmillement de génies variés, de statues de personnages gesticulants et grimaçants, alors que la deuxième (doctrine du Hinayâna) ne laisse voir qu'une seule image, répétée il est vrai à plusieurs exemplaires mais représentant un seul et même type : le Bouddha assis en méditation (plus rarement il est représenté couché ou debout), vêtu en moine et suivant son rêve intérieur que rien ne vient troubler.

Les touristes de passage à Angkor pourront aller visiter une pagode annamite au Vat Langka, au bord de la rivière de Siemreap et à un kilomètre au Nord de la Résidence, et une

pagode cambodgienne au Vat Krapum Rot, à proximité du village de Siemreap, un peu au Sud de la Résidence.

La doctrine bouddhique du Mahâyâna, celle qui régnait au Cambodge à l'époque d'Angkor, présente cette particularité de réunir parfois le culte de Çiva et celui du bodhisattva Lokeçvara.

D'ailleurs, les dieux brahmaniques ont été incorporés dans le bouddhisme du Mahâyâna où ils ont été transformés en témoins et défenseurs de la doctrine : c'est à ce titre qu'ils figurent souvent à côté du Bouddha dans les bas-reliefs.

Une des idées prédominantes du brahmanisme est celle d'une âme universelle, increéée, qui résume tout et que le monde des phénomènes et des apparences nous empêche de voir et d'atteindre.

Des trois grandes divinités brahmaniques, Çiva, Vishnou et Brahmâ, la dernière est assez effacée et n'occupe que le second plan dans l'iconographie d'Angkor.

A ces deux grandes religions les Cambodgiens adjoignirent des croyances populaires, provenant peut-être de races autochtones ou de pays autres que l'Inde, qui ne furent jamais officiellement reconnues mais qui se conservaient par tradition orale et dont s'inspirèrent peut-être certaines scènes de bas-reliefs ou certains motifs décoratifs sur les monuments.

Les statues qui furent retrouvées dans les temples, presque toujours déplacées ou renversées par les pilleurs de trésors qui pratiquèrent des fouilles sous les autels dans les sanctuaires, peuvent se ramener à quelques types bien définis ; je crois donc devoir donner quelques indications sur les principaux qu'on pourra rencontrer au cours de la visite des monuments.

Images bouddhiques.

Le Bouddha est figuré le plus souvent sous les traits d'un moine assis, les jambes repliées devant lui et les mains ouvertes,

la paume en l'air reposant sur les cuisses : c'est la pose de la méditation

Quelquefois, une des mains est allongée devant la cuisse c'est la pose de l'appel en témoignage de la Terre pour attester ses droits à la dignité de bouddha contre les doutes de l'Esprit du mal (Mâra)

Sa robe de moine laisse l'épaule droite découverte. La tête du bouddha se reconnaît aisément aux signes suivants : le sommet du crâne est surmonté d'une protubérance, *oushnîsha*, qui, dans les bouddhas d'époque plus récente et d'origine siamoise ou laotienne, est elle-même surmontée d'une pointe en forme de flamme.

Les cheveux sont crépus et les boucles en sont stylisées en spirales ou en petites boules. La forme du visage est généralement *ovale*, cet ovale allant s'allongeant et s'effilant chez les bouddhas siamois ou laotiens

A l'époque d'Angkor, le style de certaines figures n'est pas sans présenter quelques rappels du type indo-grec tel qu'on peut le voir au Nord-Ouest de l'Inde au Gandhâra Le lobe des oreilles est toujours allongé et pendant. Aucun bijou ne pare le Bouddha, cependant certains bouddhas sont représentés coiffés d'un diadème et du chapeau conique dit *moukouta* (*mokot* en cambodgien) et revêtus d'un costume princier orné de bijoux : c'est le bouddha conçu comme souverain du monde Il a parfois un signe (*ournâ*) sur le front, entre les sourcils, mais ce signe, fréquent dans l'Inde et à Java, est le plus souvent remplacé par une spirale au Cambodge

L'expression du visage marque une grande douceur et une sérénité souriante : le Bouddha, arrivé à l'état de perfection absolue, témoigne une sorte d'allégresse négative à se sentir débarrassé de l'erreur et de la souffrance.

Il est assis soit sur un trône mouluré et décoré de pétales de lotus, soit sur les replis du nâga, serpent mythique dont les têtes multiples, toujours en nombre impair, se dressent en éventail derrière sa tête comme une sorte d'auréole

ce dernier cas, c'est le Bouddha mis à l'abri de l'orage par le serpent Mucilinda qui le protège sous le capuchon de ses têtes déployées au-dessus de lui.

Quelquefois le Bouddha est couché et allongé, une main repliée sous la tête : il est alors représenté au moment de sa mort, entrant dans le Nirvâna final.

Plus rarement, on le voit debout, les deux avant-bras projetés en avant, faisant le geste dit de l'accueil ou de l'absence de crainte. Quelquefois il a les deux mains réunies devant la poitrine, le doigt d'une main entre le pouce et l'index de l'autre : c'est le Bouddha enseignant sa doctrine.

Le bodhisattva Avalokiteçvara est figuré le plus souvent debout sur un calice de lotus épanoui : il a généralement des bras multiples et tient comme attributs un livre, un rosaire, un flacon et un bouton de lotus. C'est le dieu compatissant et guérisseur, très accessible aux humains. C'est pourquoi, alors que les autres dieux sur les bas-reliefs sont souvent entourés d'autres divinités du panthéon indien, celui-ci est surtout représenté au milieu des humains qui l'implorent et sont agenouillés à ses pieds. Le chignon assez élevé du bodhisattva est toujours orné sur le devant d'une petite figurine représentant son père spirituel, le bouddha Amitâbha ; parfois même sur tout son buste et jusque sur ses pieds de nombreuses petites figures semblables irradient de son corps et sont les émanations de ce bodhisattva considéré comme créateur du monde.

Avalokiteçvara porte souvent des ornements et des bijoux ; on le trouve quelquefois aussi avec des têtes multiples étagées les unes au-dessus des autres.

Des stèles montrent parfois trois personnages : au centre le Bouddha et de chaque côté un homme et une femme debout : le premier est le bodhisattva Avalokiteçvara, la deuxième la Prajñâpâramitâ, symbole de la sagesse suprême et de la science.

Le Bouddha sur les bas reliefs est souvent représenté au milieu d'adorateurs à genoux ou de porteurs d'offrandes.

L'arbre sous lequel on le voit en méditation s'appelle l'arbre de la Bodhi : c'est le ficus religiosa qui se trouve dans toutes les pagodes du Cambodge.

L'existence du personnage qui est devenu le Bouddha a été contestée ; au point de vue historique, on ne sait que très peu de chose à son sujet, mais la légende qui s'est formée autour de son nom a réuni une série d'épisodes dont l'iconographie s'est emparée et qui sont très souvent représentés à Angkor. C'est pourquoi je résumerai brièvement les principaux de ces épisodes.

Au VI^e siècle avant J. C., naquit à Kapilavastu, dans l'Inde du Nord, sur la frontière du Népal, un enfant de la classe noble des guerriers, le prince Siddhârtha ; il fut dès sa naissance salué par le saint vieillard Asita comme devant être le futur Bouddha. Son père, Çuddhodana, roi des Çâkyas, le fit élever dans son palais et, pour le détourner de la vocation qui lui avait été prédite, il voulut l'empêcher de se mêler au monde et l'entoura de plaisirs de toutes sortes. Le jeune prince se maria et il lui naquit un enfant ; mais au cours de promenades il fit la rencontre d'un malade, d'un vieillard, d'un mort et d'un moine. Il se rendit compte des maux qui sont le partage de l'humanité et décida de rompre avec la vie de plaisir et de luxe qu'il menait pour chercher un remède aux souffrances des hommes.

Une nuit, il s'échappa furtivement du palais de son père, abandonnant sa femme et son fils et n'emmenant avec lui que son cheval et son fidèle écuyer Chanda. Les dieux protégèrent sa fuite et, descendant du Ciel, vinrent tenir les sabots *du cheval pour en amortir le bruit. Cette scène souvent reproduite* est dite du « Grand Départ ». Le futur Bouddha arrive dans la campagne, se dépouille de ses vêtements princiers et revêt la défroque d'un chasseur qu'il rencontre ; en même temps, il se coupe les cheveux. Puis il renvoie son cheval et

son écuyer et va demander à deux maîtres successifs un enseignement qui ne le satisfait pas.

Pensant obtenir plus vite la Bodhi ou l'Illumination suprême, il pratique l'ascétisme et cesse de manger : il devient effroyablement maigre, mais, ne trouvant pas le résultat cherché, il reprend la vie ordinaire des ermites.

Assis sous le figuier sacré, il s'abandonne à la méditation. A ce moment se place la fameuse scène que l'on voit souvent sur les bas-reliefs : la tentation du futur Bouddha par le démon Mâra. Ce dernier, jaloux du grand sage, a résolu de l'empêcher d'atteindre à la perfection suprême ; il essaie d'abord de l'intimidation et à la tête de son armée de démons grimaçants vient l'assaillir de ses flèches. Mais tous les traits lancés contre le Bouddha se transforment en fleurs. Et comme Mâra revendique pour lui seul le droit de siéger sur le trône de la Sagesse, le futur bouddha abaisse la main vers le sol pour prendre la déesse de la Terre à témoin de tous les mérites qu'il s'est acquis par ses bonnes œuvres antérieures ; alors Dharanî (Prah Thorni en cambodgien), la Terre, apparaît et, tordant ses cheveux, en fait couler un flot abondant qui noie l'armée de Mâra. L'eau contenue dans les cheveux de la déesse provient des libations jadis versées par le bodhisattva à l'appui de ses libéralités. La figure de la Terre ramenant ses cheveux devant sa poitrine pour les tordre est un motif encore populaire au Siam et au Cambodge. Mâra vaincu sur ce point essaie de la séduction et fait venir ses trois filles pour tenter le futur Bouddha qui demeure insensible.

Enfin, le Bouddha atteint à l'Illumination suprême et, connaissant alors le moyen de libérer l'homme de la douleur, il « fait tourner la Roue de la Loi », c'est-à-dire qu'il expose sa doctrine dans un premier sermon à Bénarès. Peu à peu des disciples se joignent à lui et mènent en sa compagnie la vie des moines errants : le Bouddha poursuit son chemin, prêchant et convertissant ses auditeurs.

Des bas-reliefs d'Angkor montrent le grand sage dans la

forêt recevant les offrandes des hommes et des animaux sur l un d eux on voit les quatre Lokapâlas (gardiens du monde) offrant chacun un vase a aumones au Bouddha qui réunit les quatre bols en un seul pour ne pas desobliger ses adorateurs en faisant une distinction entre leurs dons

La mission du Bouddha dura quarante cinq ans pendant lesquels il ne cessa d enseigner sa doctrine A la fin d une des retraites qu il avait coutume de faire chaque année il tomba gravement malade et pressentit sa mort prochaine Arrivé a Kusinara il s etendit entre deux arbres donna ses dernières instructions à ses fidèles et expira Son corps fut brulé quelques jours plus tard aux portes de la ville

Divinités brahmaniques

Les divinites brahmaniques s entourent assez generalement d un déploiement de mise en scène et d un luxe d accessoires et d emblemes assez compliqués Et même pour un seul dieu la collection des costumes qu il peut revêtir et sous lesquels il apparait dans l iconographie est des plus variees Il se transforme également en monstre ou en animal Vishnou par exemple le dieu protecteur de l univers peut se montrer sous plusieurs aspects différents correspondant chacun à une métamorphose ou a un episode de sa vie de dieu On le voit tantot sous la forme d un sanglier tantot sous celle d un lion tantot sous celle d une tortue

Toutefois la sculpture en ronde bosse ne nous offre guère que le Vishnou debout a quatre bras tenant dans ses mains l épée la massue le disque et la conque Dans les bas reliefs il apparait le plus souvent sur les épaules de l oiseau mythologique Garouda qui est sa monture habituelle D autres fois on le voit allongé et dormant sur le serpent Çesha de son nombril sort une tige de lotus sur la fleur duquel repose le dieu Brahmâ

Deux métamorphoses de Vishnou semblent avoir plus fré-

quemment sollicité le ciseau des tailleurs de pierres d'Angkor : Krishna, le bel adolescent, sauveur des hommes, qui soulève d'un seul bras une montagne pour mettre à l'abri de l'orage les bergers et leurs troupeaux, et Râma, le héros du Râmâyana, poème épique aussi populaire au Cambodge que dans l'Inde.

Les scènes du Râmâyana ayant fourni des motifs fréquents d'illustrations aux bas-reliefs d'Angkor, je résumerai les principaux pour aider à leur compréhension.

Râma, fils du roi d'Ayodhyâ, a été exilé par son père ; il quitte le royaume et s'enfuit dans la forêt escorté de son frère Lakshmana et de son épouse Sîtâ, qu'il a obtenue en sortant vainqueur de l'épreuve de l'arc. Le géant Râvana, qui règne sur l'île de Langkâ (Ceylan), pris d'amour pour Sîtâ, dresse une embûche à Râma et à son frère en les égarant à la poursuite d'une biche d'or ; pendant leur absence il enlève Sîtâ. Un oiseau, le vautour Jatâyus, ami de Râma, a assisté à cet enlèvement ; il essaie en vain de s'y opposer et tombe mortellement frappé par Râvana, qui emmène sa proie dans son palais à Langkâ. Les deux frères, revenus à leur ermitage, se désolent en constatant la disparition de Sîtâ ; le vautour Jatâyus avant d'expirer les met au courant de ce qui s'est passé et leur indique la direction prise par le ravisseur. Peu après Lakshmana et Râma font alliance avec le roi des singes Sugrîva (Sukrip) que son frère Vâlin (Bâli) a détrôné. Râma aide Sugrîva à reconquérir son royaume ; une lutte a lieu entre les deux singes qui se termine par la mort de Vâlin, tué d'une flèche que le héros lui a décochée.

L'armée des singes se met à la disposition de Râma pour aller reconquérir Sîtâ, mais Hanouman, général de l'armée des singes, se charge d'aller d'abord reconnaître exactement l'endroit où le roi des Râkshasas garde sa prisonnière. Après plusieurs aventures, Hanouman arrive à Langkâ dans le bosquet d'açokas où Sîtâ se lamente gardée par des Râkshasîs : il la réconforte et l'avertit de sa délivrance prochaine. Sîtâ lui confie sa bague pour la remettre à Râma comme preuve du

succès de sa mission L expédition se prépare et l armee des singes conduite par Râma et son frère Lakshmana construit une digue pour traverser le bras de mer qui separe l Inde de Ceylan Alors a lieu une lutte formidable fertile en incidents de toutes sortes entre l armee des singes et l armée des Rakshasas Hanouman prend une part des plus actives a ce combat Ravana terrible sur son char traine par des monstres aidé de ses fils et de ses géneraux fait pleuvoir une grele de traits sur ses adversaires et multiplie les ruses pour venir a bout du héros A la fin la victoire reste a Rama et Sitâ est rendue a son epoux mais un soupçon plane sur la prisonnière et pour le détruire Sita monte sur un bucher C est l episode connu sous le nom de l ordalie de Sitâ la flamme l ayant respectée celle ci sort victorieuse de l epreuve Suivi de son armée et monte sur le char Pushpaka Râma rentre triomphant dans son pays pour monter sur le trone d Ayodhyâ

L iconographie d Angkor nous montre à cote de Vishnou son épouse Lakshmi déesse de la beauté et de la fortune nee de la mer de lait elle tient généralement à la main un bouton de lotus

Çiva le dieu terrible destructeur et createur à la fois est represent soit seul soit avec sa monture le taureau Nandin Dans les nombreux temples qui lui sont consacres il est souvent remplace par son emblème le *linga* symbole de la génération Cet emblème phallique se présente toujours au Cambodge sous la forme d un cylindre vertical à base carree avec une partie intermédiaire octogonale

Le dieu lui meme est représenté tantot sur un trone avec un costume royal richement orné et des bijoux tantot avec des bras multiples et cinq tetes étagees les unes au dessus des autres tantot en costume d ascète avec le cordon brahmanique et le haut chignon

On peut reconnaitre Çiva à son œil frontal et à son embleme le trident La représentation de Çiva dansant que l art hindou a popularisée n est pas très fréquente au Cambodge la compagne de Çiva est Parvati appele aussi Ouma ou Dourga

Le troisième grand dieu, Brahmâ, apparait plutôt comme comparse, accompagnant les deux dieux précédents. Il est facilement reconnaissable à ses quatre visages (réduits forcément à trois sur les bas-reliefs) et à ses quatre bras. Il a comme monture l'oie sacrée, *hamsa*, et comme épouse Sarasvati

Il est reconnu aujourd'hui que les quatre faces qui décorent les tours du Bayon ou celles de certaines portes d'enceintes ne sont pas celles de ce dieu.

Après ces trois divinités, on peut voir encore dans l'iconographie khmère Indra, le dieu du Ciel, tenant le *vajra* (foudre) et monté sur l'éléphant Airâvata, ce dernier représenté le plus souvent avec trois têtes ; Ganeça, fils de Çiva, dieu à tête d'éléphant qui n'a qu'une seule défense et ordinairement quatre bras ; enfin des divinités secondaires : *apsaras*, sortes de nymphes célestes qui prennent des poses de danseuses ou volent dans les airs en jetant des guirlandes de fleurs ; des déesses aux brillantes parures, aux coiffures compliquées, appelées souvent *devatâs* et qu'on voit sur les murs des temples debout sous des niches ou des rinceaux ornementaux ; des *dvârapâlas* ou gardiens des entrées, armés d'une massue, sans compter les nombreux animaux mythiques qui font partie du cortège des dieux. Nous avons déjà vu le taureau de Çiva, l'oie de Brahmâ et le Garouda de Vishnou. Ce dernier, ainsi que le nâga, serpent à plusieurs têtes, a pris une telle importance dans la sculpture et la décoration khmères que l'on peut les considérer comme les motifs types les plus représentatifs de l'art cambodgien. On les retrouve d'ai'leurs aussi bien dans le décor ornemental, sur certaines moulures, que dans les bas-reliefs scéniques.

Le Garouda dans la mythologie hindoue est un oiseau énorme, doué d'une très grande force ; il a souvent une tendance à prendre un corps humain avec des pattes de lion. Avec sa tête d'aigle, sa paire d'ailes éployées derrière son dos encadrant ses deux bras levés, ce motif présente une superbe

allure decorative qui depasse en puissance le griffon de notre art classique

Garouda est l adversaire acharne des serpents aussi le voit on le plus souvent etreignant dans ses mains levees le corps du nâga dont les tetes se redressent à ses pieds

Le nâga en about de balustrade comme on le rencontre partout à Angkor est une des plus belles creations a l actif du sculpteur cambodgien c est la stylisation du Cobra Capello

L épanouissement des cinq sept neuf et parfois onze tetes en forme d éventail est d une courbe sculpturale magnifique dont la silhouette d ensemble rappelle le motif de la palmette si frequent dans le decor méditerranéen

Parfois le Garouda s ajoute au motif du naga se cambrant au centre des tetes du monstre pour former un motif d about de balustrade

Un autre élément décoratif très usité au Cambodge est une tete de monstre au rictus découvrant des crocs mena çants ce motif que l on rencontre en bas relief accompagne le plus généralement la figure centrale de la divinite sur les linteaux au dessus des portes De la gueule du monstre emergent deux avant bras tenant des guirlandes et la langue stylisée forme au milieu un pendentif ornemental

A ces animaux plus ou moins fantaisistes souvent placés dans un décor très riche et très touffu il faut ajouter pour com pléter la faune decorative du Cambodge le lion à la gueule lar gement ouverte à l œil rond qui se dresse à demi assis sur ses pattes de derrière aux differents paliers des perrons accédant aux étages des pyramides ou devant les portes d entrée il accompagne souvent le dvarapâla qui se dresse au meme endroit

Enfin l éléphant traité de façon plus simple et plus réaliste orne parfois les angles des étages des pyramides ou se détache de certains murs pour former un motif architectural

ARCHITECTURE ET DÉCORATION

Les monuments du groupe d'Angkor sont construits en grès et en latérite pour la plupart sans aucun mortier de liaison ; quelques-uns sont en briques et, dans ce dernier cas, souvent enduits d'un mortier de chaux extérieur qui recevait la décoration sculptée ; toutefois des motifs en grès sont incrustés dans la brique et le cadre des portes est toujours en grès.

Le grès était employé presque exclusivement dans tous les temples importants, tout au moins pour la maçonnerie apparente ; mais dès que l'épaisseur d'un mur dépassait une certaine dimension les parties internes étaient constituées par un blocage en latérite. De plus tous les soubassements, souvent fort importants et en forme d'étages décroissants, qui supportent sanctuaires, tours et galeries, sont pleins ; il n'est pas d'exemple dans l'art classique d'Angkor de cryptes intérieures ni de sous-sols excavés. Le massif supportant l'ensemble du monument est toujours en latérite, le grès n'étant employé que comme revêtement. Assez souvent, par suite du manque de liaison entre les deux matériaux, le revêtement en grès a glissé ou s'est détaché laissant à nu le ton rouge de la latérite.

Il n'est pas rare de trouver dans un même monument à la fois de la brique, de la latérite et du grès.

Le grès, appelé « thma puok » (pierre de boue) par les Cambodgiens, ressemble en effet à de l'argile séchée : d'un gris légèrement bleuté et parfois d'un jaune un peu rosé, il est très tendre et très friable. Il a été extrait du Phnom Koulen (montagne des letchis) situé à une quarantaine de kilomètres au Nord-Est d'Angkor.

La latérite « baï kriem » (riz grillé) est un peroxyde de fer d'un beau ton rouge, à surface rugueuse, très répandu dans le sous-sol du sud de l'Indochine.

La brique était fabriquée sur place ; elle est de dimensions

plus grandes que la brique actuelle, bien cuite et d'un grain assez fin

A l'intérieur des temples on trouvait un grand nombre de parties en bois, menuiseries mobiles vantaux de portes meubles divers, dais recouvrant les idoles etc dont il ne reste plus rien actuellement que les trous d'encastrement dans la maçonnerie ou le dallage, — et des parties fixes plafonds, appentis charpentes, etc dont quelques rares pièces sont encore en place On peut en voir à l'intérieur des tours des portes d'entrée d'Angkor Thom

A noter que presque toutes les portes ont dû recevoir des battants de fermeture, car les crapaudines pour loger les pivots sont encore visibles, en revanche aucune fenêtre n'était fermée par un panneau de menuiserie Le système de fermeture des fenêtres était uniquement constitué par des barreaux ronds en grès très rapprochés, quelquefois en double épaisseur

Tous les temples devaient être plafonnés ou tout au moins il semble que la gorge qu on remarque toujours au dessus de la moulure des corniches intérieures ait eu pour destination de recevoir l'about des planches décorées formant plafond On a retrouvé quelques-unes de ces planches décorées de rosaces à l'intérieur du temple d'Angkor Vat Le dessous des voûtes ne devant pas être vu est resté presque partout non taillé, à peine dégrossi seulement

Le bois a encore joué un rôle, un peu insolite il est vrai dans la construction des édifices d'une certaine période (x^e^ et xi^e^ siècles) Des poutres carrées venaient se loger à l'intérieur du linteau en pierre qui franchissait le vide au-dessus de certaines baies, formant comme une sorte d'armature devant soulager la maçonnerie Le bois ayant disparu, rongé et pourri, la cavité ménagée dans la pierre est restée vide diminuant la résistance de l'ensemble et hâtant la ruine de cette partie

On peut considérer la couverture en charpente de bois dans les temples d'Angkor comme une exception, presque partout

c'était la voûte en pierre qui servait de couverture. Pourtant, au Magasin ou Khleang Nord, à l'intérieur de la ville d'Angkor Thom, la trace des pannes en bois sur le mur pignon est encore très visible.

Le fer était surtout utilisé sous forme d'ancres en double T ou de crampons pour relier entre eux les blocs de pierre dans l'épaisseur de la maçonnerie. Ce métal a éveillé la cupidité des pilleurs qui ont dévasté les ruines, car toutes les parties susceptibles d'en contenir un morceau ont été entaillées ou déplacées.

Les monuments devaient être, tout au moins partiellement, peints et dorés et les faîtages des tours terminés par des motifs en bronze actuellement disparus, volés très probablement.

Quelquefois un revêtement, sur la nature duquel il est difficile de se prononcer, devait venir cacher la maçonnerie soit à l'intérieur, soit à l'extérieur des tours, et plus particulièrement celle des sanctuaires centraux. C'est ce qui peut expliquer l'absence de toute sculpture ou décor sur ces tours sanctuaires (par exemple celle de Ta Prohm), alors que les parties voisines sont d'une très grande richesse d'ornementation.

Enfin la tour de certains sanctuaires, tels que le Phiméanakas ou le Baphuon, ayant complètement disparu sans laisser la moindre trace, il faut en conclure que ces tours étaient en matériaux très légers, dorées, peintes ou revêtues d'une armature métallique, ce qui leur a fait donner le nom de tours d'or et de cuivre dans le récit du voyageur chinois Tcheou Ta-kouan. Si les Khmèrs furent de très bons décorateurs et montrèrent parfois un sens de la composition et un goût de présentation un peu théâtral dans les ensembles, en revanche, ils furent mauvais techniciens dans l'art de construire en pierre. Ils devaient avoir une très grande pratique de la construction en bois et en charpente, mais ils durent s'improviser constructeurs en pierre sans la moindre préparation à ce sujet.

Ils appliquerent naivement à la pierre les procédés du bois et naturellement n'obtinrent pas avec les assemblages recoupes et pénetrations en pierre la même solidité qu'avec le bois Néanmoins, malgré les fautes et les erreurs qu'on peut relever dans leurs constructions, il faut bien reconnaître qu en un temps relativement assez court (une certaine hâte se remarque dans les monuments d'Angkor qui n est pas étrangère aux malfaçons qui les déparent), les Khmèrs surent bâtir des édifices importants d une belle ordonnance, s élevant parfois a une assez grande hauteur et dont beaucoup d'éléments sont encore debout et pourtant ces monuments eurent à subir les assauts répétes des hommes, de la végétation et du climat

Le temple khmèr (les neuf dixièmes des monuments que le touriste peut visiter sont purement religieux, malgré les appellations fantaisistes de palais, magasins, etc , données par les indigènes) est en général ainsi composé une tour centrale a étages forme le sanctuaire qui abrite la divinité une ou plusieurs galeries rectangulaires entourent ce sanctuaire soit à un même niveau, soit sur des soubassements plus ou moins surélevés on trouve souvent dans les angles et quelquefois aussi dans les axes des tours analogues à celle du sanctuaire, mais plus petites

Dans certains cas, les soubassements sont superposés en forme de pyramide et la terrasse supérieure présente cinq tours sanctuaires isolées et non reliées par des galeries

De petits édicules de forme allongée, dont la destination n a pas encore été nettement précisée, généralement désignés sous le nom de bibliothèques, se voient fréquemment à l'intérieur des cours formées par les galeries d enceinte

Cet ensemble est complété par des bassins et des fossés extérieurs, un mur d'enceinte en latérite interrompu dans les axes par des portes ou des pavillons d'entrée clôture le tout

Sauf de très rares exceptions, dont la plus importante est le temple d Angkor-Vat les sanctuaires et chapelles sont

orientés à l'Est : des avenues jalonnées de bornes ou des chaussées traversant les douves donnent accès à la façade principale.

Les maçonneries des murs étaient montées en pierres sèches par empilage les unes sur les autres ; un premier travail de dégrossissement des blocs s'opérait ; puis venait la taille des moulures et ornements sculptés suivant un profil simplifié. Enfin, le tout s'achevait par le refouillement des détails des bas-reliefs et parties ornées. Dans beaucoup de temples, les étapes de ce travail sont encore visibles par le non achèvement de certaines parties.

Les joints, principalement dans les monuments anciens, étaient tracés tout à fait irrégulièrement, presque au hasard sans égard au profil définitif à obtenir. Le tailleur de pierre était parfois amené, pour dégrossir le profil mouluré, à enlever une telle épaisseur que ce qui restait en place était insuffisant pour se maintenir en équilibre : ce fut la cause de la chute de nombreux revêtements de soubassements. Les joints verticaux se superposent parfois sur une très grande hauteur facilitant le décollement qui ne manquait pas de se produire dès qu'intervenait la moindre poussée.

Les procédés de mise en œuvre ne nous sont pas connus. Les renseignements donnés par les inscriptions sont d'ordre dynastique ou religieux, le plus souvent délayés dans un lyrisme assez confus. Les scènes des bas-reliefs, sauf quelques-unes au Bayon, n'ont jamais trait au travail de construction des monuments. Toutefois, on peut supposer avec Commaille que les pierres étaient apportées du Phnom Koulen par voie d'eau, sur la rivière qui coule à Siemreap, et au moyen de radeaux : puis avec l'aide de rouleaux on les transportait à pied d'œuvre. Les nombreux trous que l'on remarque sur beaucoup de pierres en place peuvent s'interpréter par le fait qu'ils servaient à y loger des chevilles en bois réunies par des cordes au moyen desquelles on pouvait déplacer ou élever la pierre.

Il semble bien que les treuils en bois, les plans inclinés et

les cordages aient ete les seuls instruments dont disposèrent les Khmers mais ces moyens rudimentaires furent largement compensés par la main d œuvre en nombre considérable qui fut employee dans la construction des divers monuments

Les fondations étaient reduites a une ou deux assises de laterite posées sur une sorte de béton de pierraille concassee mais le sol du Cambodge constitue par du sable argileux pre sente une resistance suffisante pour supporter les masses de pierres parfois considérables que representent ces monuments le ressaut des multiples soubassements etagés en pyramides jusqu a la tour centrale presentait une repartition des pres sions sur le sol qui donnait toute securite

La voute khmère qui constitue le mode de couverture des galeries salles ou tours est la voute à joints horizontaux et parallèles qui n est en somme que le prolongement en hauteur des deux murs opposes se rapprochant peu a peu au moyen d encorbellements successifs Une dernière pierre posee sur le tout vient fermer la voute

Ce système presente un avantage sur les voutes à claveaux à joints obliques celui de ne pas produire de poussees sur les points d appui mais d autre part il a l inconvénient de ne pouvoir franchir une très grande portée C est pour cette raison que dans l architecture khmere on ne trouve jamais de salles tres vastes ou de galeries très larges

On voit que le principe de la voute chez les Khmèrs est absolument different de celui de la voute romaine ou de celle de nos cathédrales médievales La silhouette seule de la ligne interieure de la voute rappelle l arc en tiers point ou arc d ogive

D ailleurs la voute a parfois quelque peu bisculé en avant à la suite d un déplacement des assises provoquant une poussée qui a dérange les points d appui D autres fois toute une moi tie de la voûte d une galerie s est effondrée l autre moitie restant encore en place dans un equilibre il est vrai assez instable

Si la paroi intérieure de la voûte, cachée par le plafond, est restée le plus souvent mal dégrossie, la surface extérieure visible du dehors a été soigneusement taillée en profil de cloche avec des bourrelets parallèles simulant la toiture en tuiles creuses.

La ligne au-dessus de la corniche correspondant au chêneau est dentelée par une série d'antéfixes que décorent des pétales de lotus ou des nâgas.

Le sommet de la voûte est légèrement aplati pour recevoir des motifs de faitage, en grès également, soit en forme de niches plates ornées de figures en prière sous une arcature, soit en forme de cônes ovoïdes à base ronde moulurée.

A l'intérieur des tours le rampant de la voûte est souvent interrompu par des parties droites, tandis que la face extérieure simule des étages décroissants, ce qui donne à la tour khmère un aspect très particulier.

Par exception, certaines tours sont sculptées extérieurement en forme de visages regardant vers les quatre points cardinaux. Le Bayon et les portes d'Angkor Thom sont le type de ce genre de tour qui n'a pas prévalu et est resté caractéristique de l'époque du début de la splendeur d'Angkor.

Les baies qui interrompent les murs, soit fenêtres, soit portes, ont presque toujours un cadre en grès assemblé d'onglet à tenons et mortaises comme un cadre de menuiserie. Les fausses portes qui ornent les murs pleins des façades sont décorées de panneaux en grès d'une grande richesse décorative et qui nous donnent une idée très précise de ce qu'étaient les panneaux de menuiserie fermant les portes. Les fausses fenêtres qui décorent également les façades reproduisent les barreaux ronds, tournés au tour, des fenêtres véritables, soit à demi engagés dans le mur, soit complètement dégagés ; dans le premier cas on simule souvent un store en étoffe baissé aux deux tiers de la hauteur de la baie et taillé dans la pierre. Je dois ajouter qu'on n'a retrouvé aucune trace du mode d'attache des stores véritables après les fenêtres.

La porte d'entrée constitue un des motifs les plus brillants de l'architecture khmère la composition d'ensemble des portes présente un caractère imposant par la richesse de la décoration sculptée Un perron les précède et, en les surélevant, contribue à les mettre en valeur Un porche sert souvent de vestibule avec deux piliers supportant le fronton qui ferme la voûte intérieure et sert de pignon Le tympan du fronton que surcharge un décor ornemental très développé s encadre dans la ligne sinueuse du nâga dont les têtes se redressent de chaque côte

Parfois, plusieurs frontons détachent leur silhouette audessus du premier, marquant les ressauts de la galerie-vestibule, et finissent par atteindre en se décrochant les uns audessus des autres les premiers gradins de la tour qui surmonte la partie centrale

La porte elle-même supporte sur son cadre un linteau que viennent retenir en avant deux fines colonnettes octogonales ornees de bagues, la décoration de ce linteau varie quelque peu suivant les écoles et les époques mais elle est toujours très soignée et très poussée Quelques linteaux sont d'une richesse d'ornementation admirable Dans l'art classique d'Angkor, la composition de cet élément architectural est la suivante au centre un personnage, une divinité, soit sur un trône, soit sur sa monture, surmonte un motif décoratif généralement constitué par la tête de monstre d'ou partent latéralement des guirlandes entourées de rinceaux et de feuilles déchiquetées en crossettes, c'est ce motif que j'ai appelé l' « élément-type » parce qu'on le rencontre partout répété à profusion dans l'art khmer (voir fig 1)

Souvent de minuscules personnages ou des animaux fantastiques sont mêlés au décor, produisant un effet d'ensemble très curieux

Certains linteaux de la fin de l'époque classique finissent par perdre la belle allure de simplicité du début et exagerent la complexité des lignes et le fouillis des entrelacs, mais au

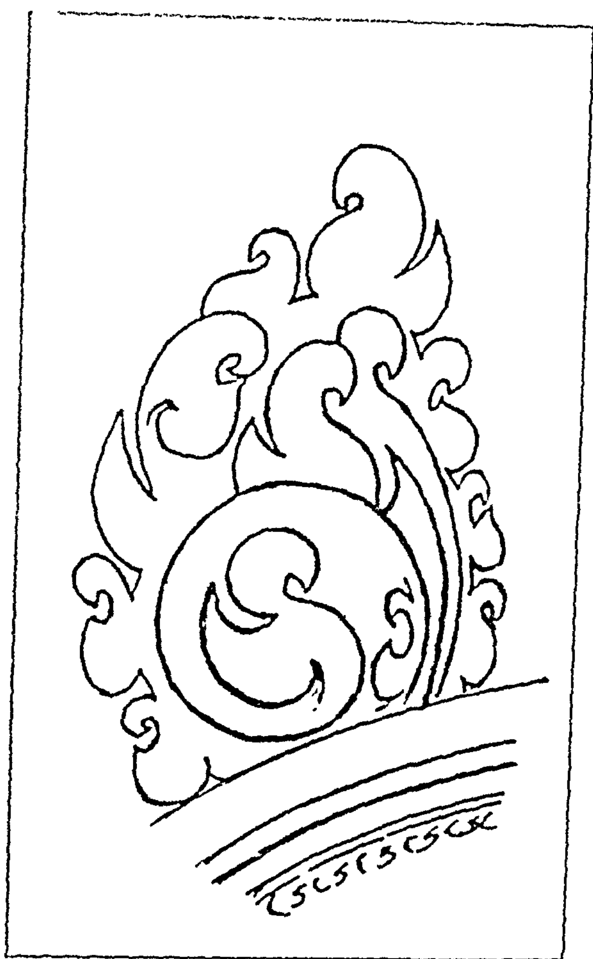


Fig. 1. — Denticule formé de l'élément-type du décor khmèr.

belles époques le décor des pilastres, les bandes verticales qui festonnent les angles des murs, les moulures délicatement ciselées, les frises sous corniche et les panneaux qui ornent certaines façades sont d'un art remarquable.

Je ne crois pas qu'aucun peuple ait poussé aussi loin que les Khmèrs la prodigalité des détails ornementaux tout en conservant une science de composition, une perfection de symétrie, un savant équilibre des masses qui les empêchent

de tomber dans la confusion et le désordre. Que l'on prenne au hasard un fragment décoratif si touffu, si dense qu'il paraisse au premier abord, on pourra toujours le ramener à un schéma directeur très simple et dont le tracé a précédé la sculpture des détails; malheureusement il arrive parfois que ce tracé directeur a été trahi par la mauvaise exécution ou le manque de soin de l'artisan à qui il a été confié.

Ce qui fait la particularité de la décoration ornementale khmère, ce en quoi elle se différencie nettement de l'art ornemental hindou, c'est le mélange d'analogies avec les motifs décoratifs de toutes les époques et de tous les pays qu'on peut y relever. Pour l'artiste qui analyse le décor khmèr, les rinceaux, volutes et entrelacs sculptés sur les murs des temples évoquent l'imagination des artisans gothiques, les dons d'harmonie et de charme des Grecs unis à l'exubérance et à la richesse de l'Orient. Les méandres de l'art arabe, les profils dentelés de l'art médiéval, les séries de pendeloques entremêlées de figures de l'art grec ou romain et même les fantaisies flamméolées du rococo ou les lignes solennelles de l'art de Louis XIV, tout cela se retrouve dans le décor khmèr, sans bien entendu qu'il s'agisse d'influence entre ces différents pays ou ces différentes époques. Et dans ce cadre si merveilleusement refouillé surgissent sur les murs d'exquises figures féminines, devatâs au buste couvert de bijoux et coiffées de tiares étranges.

Les abords des temples importants sont toujours aménagés avec le plus grand soin pour faire impression sur le visiteur, le frapper d'étonnement et d'admiration et lui faire sentir ainsi la puissance de la divinité qui y réside. Il ne faut pas oublier qu'autrefois le visiteur n'était pas un profane mais un pèlerin venu parfois de très loin; comme nos cathédrales, le temple devait fortifier la croyance des foules par son seul aspect, enseigner aux fidèles par les images sculptées sur ses murs les mystères et les symboles du culte et leur révéler la majesté divine par une œuvre humaine qui passait pour la

reproduction sur terre du séjour des dieux dans le ciel.

C'est pourquoi le temple était précédé par de larges avenues jalonnées de bornes qui franchissaient sur des ponts massifs de larges fossés et bordées de chaque côté, en guise de parapet, du nâga aux formes fantastiques et aux têtes déployées menaçantes.

Des bassins, des pièces d'eau qui autrefois, — car maintenant la plupart sont desséchés, — reflétaient les galeries et les tours, entourent les murs d'enceinte et les esplanades où se dresse la partie centrale du temple.

Si on ajoute à cela les heureux effets de répétitions de motifs, cascades de frontons, ressauts d'étages hérissés d'acrotères et d'antéfixes, soubassements qui semblent projeter vers le ciel le sanctuaire central et dont les plateformes ont leur décrochement accentué par des animaux stylisés debout sur leurs socles d'échiffres, on peut comprendre l'intensité d'effet que produit l'architecture d'Angkor.

L'impression d'ensemble n'est ni l'élancement en hauteur des édifices gothiques, ni la prédominance des lignes horizontales des édifices grecs ou égyptiens ; la combinaison des verticales données par les tours et des horizontales données par les galeries et les soubassements satisfait l'œil par l'équilibre des masses : une silhouette harmonieuse se dégage que ne vient pas déranger la surcharge exagérée des contours de certains temples de l'Inde.

Avant de présenter les différents monuments du groupe d'Angkor, je crois devoir donner un tableau récapitulatif de ces monuments classés par périodes et par écoles.

Ce tableau tient compte des derniers travaux des spécialistes de l'architecture khmère et est basé sur les études et les recherches de MM. Finot, Parmentier, Cœdès, Goloubew et Groslier. J'ajouterai qu'un assez long séjour à Angkor et mes observations personnelles me permettent de m'associer entièrement aux conclusions résumées ci-dessous [1].

1. Une nouvelle thèse semble quelque peu modifier ce classement,

GRANDES EPOQUES DE L'ART KHMÈR

Art pré-khmèr ou indo-khmèr
(VI^e et VII^e siècles)

Cet art, très voisin comme forme de l'art cham, n est pas représenté dans le groupe d Angkor Toutefois on pourra en aller voir des échantillons 1° a Sambor Prei Kuk à 27 kilomètres au nord de Kompong Thom 2° au Prasat Damrei Krap, au Sud-Est du plateau des Koulen

Caractéristiques — Cet art n a pas donné de monuments très importants Ce sont de simples tours soit isolées, soit groupées et entourées d'enceintes en briques à étages avec un décor de murs représentant des édifices en bas-relief Les linteaux placés au dessus des portes sont plus bas et plus allongés que ceux de l'art classique le chapiteau des colonnettes est sculpté dans le linteau meme

Cet art se recommande surtout par la beauté de la statuaire dont on trouve de remarquables exemples au musée Albert Sarraut de Phnom Penh

Art de Jayavarman II
(IX^e siècle)

Monuments de la famille du Bayon Culte d'abord bouddhique (Lokeçvara), supplanté ensuite par le culte çivaïte

Monuments — La ville d'Angkor Thom, son enceinte, ses cinq Portes monumentales, les quatre Prasat Chrung, le Bayon, Prah Khan, Ta Prohm, Banteai Kdei, Neak Pean, Krol Kô, Ta Som, Banteai Prei, Ta Nei

Caractéristiques — Construction hâtive et peu soignée, presque tout en grès décor exubérant, très intéressant mais

mais n ayant pu encore la contrôler pour examiner sa valeur, je m en tiens aux travaux publiés jusqu à ce jour

réparti un peu au hasard ; frontons à tympans décorés de scènes religieuses.

Grandes figures sculptées à fort relief ; fausses fenêtres à balustres ronds engagés dans la maçonnerie.

Art d'Indravarman.

(Fin du IXe et commencement du Xe siècle.)

Monuments de la famille de Lolei et Prè Rup. Culte brahmanique.

Monuments. — Phnom Krom ; Bakhèng ; Baksei Changkrang ; Prè Rup ; Mébôn oriental ; Prasat Kravan ; Bat Chum ; Leak Neang ; Lolei ; Prah Kô et Bakong.

Caractéristiques. — La brique l'emporte sur le grès, qui n'intervient le plus souvent que dans les parties sculptées. Le tympan surmontant le linteau s'inscrit dans un rectangle et non pas dans un triangle. Des figurines en bas-relief garnissent les angles des tours ; sur les plateformes des étages, des acrotères en forme de réduction d'édifices se dressent aux angles. Le décor, parfois sur enduit en mortier de chaux, est très souple, très délicatement ciselé : il n'est pas sans rappeler quelque peu certains éléments de notre style Louis XV. La beauté de la sculpture et la composition du décor des linteaux sont particulièrement remarquables.

Art de Sûryavarman I.

(Xe et XIe siècles.)

Monuments de la famille du Baphuon. Prépondérance du culte çivaïte.

Monuments. — Baphuon ; Palais Royal ; Khleang Nord et Sud ; Ta Kèo ; Prah Pithu (?) ; Prah Palilay (?) ; Thommanon ; Chausay ; Mébôn occidental.

Caractéristiques. — Poutre en bois logée dans l'épaisseur de la maçonnerie au-dessus des baies. Construction en grès très

soignée Decor plutot purement ornemental et reparti logi quement laissant des nus vides sur les façades Pas de bas reliefs de grandes dimensions ni de grandes figures sculptées Les tympans des frontons ne portent généralement pas de scènes religieuses La sculpture tient le milieu entre les énormes motifs a tres fort relief de l epoque du Bayon et les minuties de détails un peu seches de l epoque d Angkor Vat

Art d Angkor Vat
(XII^e et XIII^e siècles)

Preponderance du culte vishnouite

Monuments — Angkor Vat Athvea Banteai Samre Beng Mealéa

Caractéristiques — Exagération des finesses de sculpture et decor à très faible relief mais architecture savante très etudiée plans d une belle composition technique moins rela chee qu aux époques précédentes

RESUME HISTORIQUE DES EXPLORATIONS ET TRAVAUX D ANGKOR

Parmi les plus anciennes mentions sur le Cambodge ou Tchen la qui nous soient parvenues on peut citer un passage de l *Histoire des Souei* composée au VII^e siecle En 1295 un voyageur chinois Tcheou Ta kouan venu en ambassade au Cambodge ayant visité la ville d Angkor Thom nous a laisse des renseignements assez précis sur les monuments la cour royale et les mœurs des habitants

Trois siècles plus tard ce sont deux missionnaires européens le P Ribadeneyra et le P Gabriel de Santo Antonio qui font mention de ruines « construites par les Romains ou Alexandre le Grand » (*sic*) et d une ville étrange qui leur sont apparues dans la brousse cambodgienne

Vers la fin du XVII^e siècle un missionnaire français le

P. Chevreuil, parle d'un temple appelé « Onco aussi fameux parmi les gentils que Saint-Pierre de Rome ». En 1783 il est encore une fois fait mention par un missionnaire français, le P. Langenois, des monuments d'Angkor, puis l'oubli se fait sur ces anciens temples jusqu'au milieu du XIXe siècle.

En 1856, le P. Bouillevaux, dans une relation de voyage, cite les temples du Cambodge; mais la véritable révélation moderne des monuments d'Angkor est due au naturaliste français H. Mouhot, mort aux environs de Luang Prabang le 10 novembre 1861. Ce savant, dans des pages enthousiastes, a relaté la première vision qu'il eut des tours d'Angkor Vat surgies soudain devant lui au milieu d'un fouillis de verdure, le 22 janvier 1861. Ses notes et dessins publiés dans le *Tour du Monde* attirèrent l'attention du grand public et, comme l'a dit M. Goloubew, « le rideau soulevé par lui sur la grande cité khmère ne devait plus se refermer ». A partir de ce moment, les explorations se succédèrent plus nombreuses. A cette époque, la France s'était déjà installée dans la Cochinchine et en 1864 elle établissait son protectorat au Cambodge.

Le capitaine de frégate Doudart de Lagrée, chargé d'organiser le nouveau protectorat, après avoir réussi à mettre un peu de calme dans le malheureux pays khmèr, si éprouvé par les assauts répétés qu'il avait eu à soutenir, se livra à l'exploration méthodique des rives du Mékong et jeta les premières bases de l'étude scientifique des civilisations indochinoises.

Malheureusement sa mort prématurée (12 mars 1868) ne lui permit pas de tirer lui-même parti des relevés, notes et plans recueillis au cours de sa mission ; mais ses compagnons Francis Garnier et Louis Delaporte reprirent et terminèrent son œuvre ; un ouvrage considérable publié à Paris en 1873 apporta les premiers éclaircissements archéologiques et scientifiques sur les pays visités. De son côté, Louis Delaporte, alors enseigne de vaisseau, put réunir les premiers éléments d'un musée d'antiquités cambodgiennes en rapportant des sculptures et des moulages qui figurèrent à l'Exposition de

Paris en 1878, ces pièces, après un séjour à Compiegne, sont actuellement au musée khmèr du Trocadero de Paris.

Des fac-similés d'inscriptions rapportés par les missions Harmand et Aymonier permirent de fonder l'épigraphie khmère. La lecture de ces inscriptions dechiffrées par les grands indianistes Bergaigne et Barth jeta un jour nouveau sur l'histoire des monuments du Cambodge et mit fin aux erreurs qui leur attribuaient jusque là des dates fantaisistes.

De nouvelles missions révélèrent encore des monuments jusque là inconnus et un premier inventaire des monuments archéologiques fut commencé. Un administrateur faisant fonction de chef du Protectorat français au Cambodge, Moura, fit paraître en 1883 les resultats de ses études sur les mœurs et monuments du pays. Son successeur, M. Aymonier, ayant eu l'occasion de faire de nombreuses tournées dans le Cambodge, en rapportait des documents precieux et inédits des sculptures et 340 estampages d'inscriptions. Il publia le résultat de ses travaux dans trois gros volumes intitulés *Le Cambodge* et dont le dernier (t. III), paru en 1903, est spécialement consacré à la région d'Angkor. Son œuvre considérable reste encore parmi les meilleures qui puissent être consultées.

Après lui il faut encore citer les travaux de Pavie, Fournereau, Tissandier, Adhémard Leclère qui apportèrent une nouvelle contribution a l'étude du Cambodge archéologique. On ne peut passer sous silence le général de Beylié qui prit une part des plus actives à la mise en valeur des monuments d'Angkor après la rétrocession à la France des provinces de Battambang en 1907. A partir de cette date, un poste de conservateur fut créé à Angkor et des dégagements méthodiques des édifices du groupe furent commencés.

Auparavant, parmi les premiers pionniers qui avaient déjà exécuté des travaux à Angkor, il faut mentionner le commandant Lunet de Lajonquière, qui dressa un inventaire des monuments khmèrs, et deux pensionnaires de l'École française d'Extrême-Orient l'architecte H. Dufour et Charles Car-

peaux, fils de l'illustre sculpteur : ces derniers avaient commencé le dégagement des galeries extérieures du Bayon et fait une série de clichés des bas-reliefs qui furent publiés en 1910-1913 par la Commission archéologique de l'Indochine. Ch. Carpeaux devait mourir à la tâche en 1904, épuisé par les fatigues d'un labeur incessant en Annam et au Cambodge.

En 1908, Jean Commaille, premier conservateur d'Angkor, entreprenait les travaux de débroussaillement dans la forêt autour des monuments et commençait le dégagement du temple d'Angkor Vat auquel succéda quelques années plus tard celui du temple du Bayon. Ces deux grands monuments, qui constituent le joyau architectural du groupe d'Angkor, furent dégagés complètement par lui ; ce travail exécuté dans des conditions très pénibles, au milieu de difficultés de toutes sortes, fut mené à bien néanmoins, grâce à l'énergie indomptable et à la santé robuste de Commaille. Le Bayon achevé, il avait déjà commencé les dégagements du Baphuon et du Palais Royal quand des assassins mirent brutalement fin à ses jours en avril 1916 et l'empêchèrent de recueillir le fruit de ses efforts [1].

Depuis, les dégagements ont porté sur l'ensemble des dive monuments compris dans l'enceinte de la ville d'Angk Thom; puis successivement les temples de Ta Kèo, Ta Prol Banteai Kdei furent également débarrassés de la végéta et rendus accessibles. Chau Say et Thommanon vien d'être achevés et on travaille maintenant à déblay grand temple de Prah Khan au Nord d'Angkor Thon travaux de dégagement sont complétés par des trava consolidation au moyen d'étais en béton armé et de ch en fer. On a pu ainsi préserver d'une chute immine pans de murs ou des fragments de voûte en équilibre i Plusieurs édifices, parmi lesquels le Baphuon, furen

1. On pourra voir le monument élevé à Commaille pa et l'École française d'Extrême-Orient près de l'angle Bayon.

d'une ruine qui s'accentuait de jour en jour et qui aurait fini par compromettre l'ensemble du monument

OBJETS TROUVÉS DANS LES FOUILLES

Les monuments du groupe d Angkor dégagés par les soins de l'École Française d'Extrême-Orient ont été débarrassés de la gangue de terre et d éboulis ainsi que de la végétation qui les encombrait, obstruant la circulation et rendant la visite de certains édifices sinon impossible du moins fort difficile On ne pouvait parcourir les temples avant ce dégagement qu'au prix d efforts assez ardus qui en interdisaient l accès aux personnes peu enclines aux exercices de gymnastique ou sujettes au vertige Il fallait escalader des blocs plus ou moins en équilibre, passer par-dessus les voutes de certaines galeries, marcher sur des pierres de corniches assez élevées Le dégagement des temples ensevelis sous un monticule d'humus et de décombres a pu donner des regrets aux *amateurs de pittoresque et de romantisme pour qui la ruine* doit forcément s'accompagner de frondaisons chevelues, de lianes enchevêtrées et de mystère Cette manière de voir s'accommode mal des nécessités de l'époque actuelle

C'est certainement faire injure a l'art khmer que de supposer qu'il ne peut avoir de valeur que grâce à l'aide factice d'un cadre de verdure, d'un manteau de feuillage qui en dissimule une grande partie et qui a l'inconvénient d'entretenir une humidité néfaste pour les sculptures qui décorent la pierre

D'ailleurs, l'operation du dégagement et de l'enlèvement de la brousse qui submerge les monuments d'Angkor, si elle élimine les arbres dangereux pour la conservation des édifices, ne retire aucunement le cadre de verdure et la poésie que peut apporter le spectacle de la nature joint à une œuvre humaine La forêt repousse continuellement, les rejets et les souches repartent de plus belle à certaines époques et un monument qui peut paraitre trop dénudé quand une équipe vient d'y

couper les herbes et de le nettoyer reprend en quelques mois son manteau de verdure qu'il faudra revenir encore enlever quand il deviendra trop envahissant.

Le rôle de l'École Française d'Extrême-Orient se borne donc à régler, assagir, tempérer cette intensité souvent destructrice de la végétation et à défendre contre cette dernière les vestiges d'un art unique au monde, seuls témoins d'une époque glorieuse disparue.

Mais indépendamment de ce rôle protecteur contre une nature exubérante, le dégagement des temples permet de mettre à jour et de faire retrouver des morceaux ignorés, des fragments parfois de haute valeur, soit iconographique, soit artistique, soit archéologique, soit linguistique qui nous renseignent sur la vie passée du peuple khmèr : des bas-reliefs, statues, inscriptions, débris de toute sorte furent enfouis sous les décombres au moment de la ruine de l'édifice et il n'est pas de dégagement, parfois même du plus humble vestige, qui n'apporte sa contribution et ne fournisse des pièces de musée.

Poteries, céramiques, bronzes, bijoux, armes, objets cultuels, ont été ainsi trouvés en assez grand nombre et je crois intéressant de signaler ici les principaux.

Céramique.

De très nombreux débris, tessons, vases, jarres de toutes formes et de toutes couleurs gisent dans le sous-sol et apparaissent dans les fouilles. Malgré cette diversité, on peut les ramener à certains types et les réunir sous les trois grandes catégories suivantes :

A. — Poterie indigène locale, purement khmère, assez commune, non travaillée au tour, en terre brute ou avec couverte généralement brune tirant un peu sur le vert ; le décor en est très simple, soit géométrique, soit par hachures et stries parallèles seulement incisées. Les dimensions sont

assez grandes Cette poterie est probablement contemporaine des monuments d Angkor On peut y rattacher les vases zoomorphes sur lesquels on a simulé des têtes ou des corps entiers d animaux tels que éléphant, lièvre, cheval, tortue, etc

B — Poteries importées ou fabriquées sur place mais par des procédés chinois et sous une direction chinoise

Parmi les premières, les plus anciennes remontent à l époque T ang (VII-IX^e siècle), ce sont des pièces peu soignees boîtes à thé ou pots à décor en relief avec émail vert Puis viennent en assez grand nombre des poteries Song (X^e-XIII^e siècle) d une pâte très fine et très blanche recouverte d'un fort bel émail d un ton bleute tirant un peu sur le vert avec parfois un décor en faible epaisseur, floral ou côtelé vases en forme d'urnes, de plats, de bols ou de coupes

Ensuite des poteries Ming (XIV^e-XVII^e siècles) recouvertes d un bel émail et dont plusieurs se rapprochent de celles de l'époque Song, mais avec plus de variété dans les formes le décor floral est également plus développe

D'autres poteries chinoises d'époques plus récentes furent également trouvées dans les fouilles, prouvant que les relations entre Chinois et Khmèrs n'ont pas cessé

Enfin, les Chinois établis au Cambodge ou au Siam en vinrent à fabriquer sur place des pièces destinées à être vendues dans ces pays mêmes et utilisèrent des décors purements khmèrs ou siamois bols, assiettes, coupes a couvercles à tons multiples assez vifs ou alternent souvent des personnages en prière avec un décor floral

C'est ainsi que s'établit au Siam, vers le XV^e ou XVI^e siècle, une fabrique chinoise renommée à Savankalok qui répandit *des pièces de ce genre, au Cambodge même, sur le Phnom* Koulen, la tradition indigène a conservé le souvenir d une fabrique de poteries chinoises dont on retrouve à l'endroit dit Sampou Thleay ou Thnal Merech des fragments mal cuits et des pièces de rebut

C. — Tuiles et motifs d'abouts de faîtages. Un grand nombre de tuiles creuses en terre cuite, quelques-unes vernissées, jonchent le sous-sol et particulièrement celui de la ville d'Angkor Thom, ainsi que des épis de faîtage ronds et terminés en cônes ovoïdes, le tout provenant des couvertures des édifices secondaires en matériaux légers aujourd'hui disparus.

Parmi ces tuiles on trouve des pièces d'about formant chêneaux se relevant en forme d'antéfixes et décorées de pétales de lotus ou de petits personnages en prière. Ces épis et ces tuiles sont contemporains de l'époque d'Angkor, car on en retrouve la forme et le décor dans les voûtes en grès des temples.

Bronzes.

De multiples ornements en bronze, d'un alliage appelé « samret » par les Cambodgiens, cuivre, étain, plomb ou nickel (parfois l'or remplace le cuivre pour les pièces plus précieuses), ont été sortis des fouilles. Leur destination n'est pas toujours très facile à établir, soit qu'ils aient été corrodés par leur séjour dans la terre, soit qu'ils aient été brisés et se présentent incomplets.

J'en donnerai une liste d'après un relevé établi par M. Groslier, Directeur des Arts cambodgiens :

Statues et statuettes sur leurs socles.

Objets de culte : cloches, conques, etc.

Attributs : foudres, tridents.

Objets votifs : porte-bougies, trépieds, etc.

Accessoires de harnachement : grelots, pendentifs, etc.

Décors et apparaux de véhicules : abouts de timons, crochets de hamac, etc.

Bijoux, bagues, bracelets, colliers.

Fragments décoratifs architecturaux.

Parties d'ensemble indéterminées, douilles, feuilles et tiges de lotus, candélabres, etc.

Toutes ces pièces proviennent sans aucun doute de l'époque d'Angkor, car on les retrouve avec les mêmes détails et les mêmes décors sur les bas-reliefs des temples

Quelques pièces en fer ou en acier ont été également retrouvées dans les fouilles, fragments de lances, lames de glaives, etc On a même découvert dans un tumulus, à Angkor Vat, plusieurs sabres japonais

INSCRIPTIONS

Je crois qu'il ne sera pas inutile de donner quelques indications sommaires sur les inscriptions lapidaires dont le touriste pourra voir d'assez nombreux spécimens au cours de ses visites dans les monuments Ces inscriptions sont, soit en sanscrit, soit en vieux-khmèr, quelquefois dans les deux langues Elles sont placées assez souvent sur la partie des piédroits ou montants des portes que les architectes appellent tableau de la baie Parfois les inscriptions sont gravées sur une stèle plate ou une borne quadrangulaire dressée sur un socle

La période des inscriptions au Cambodge s'étend du VI^e au XIV^e siècle, mais aucune de celles que l'on pourra voir dans la région d'Angkor n'est antérieure au IX^e siècle Toutefois une renaissance de l'épigraphie se produit au XVI^e siècle, à cette période appartiennent les inscriptions sur les piliers et murs d'Angkor Vat Le texte de ces inscriptions commémore des fondations de temples ou des érections de statues qui sont souvent de simples personnages divinisés les rois, les prêtres et même les savants étant considérés comme participant de l'essence divine, pouvaient recevoir les honneurs de l'apothéose

Ces inscriptions fournissent des renseignements sur les dynasties royales, la généalogie de certains souverains ou de personnages importants

Quelques-unes contiennent la liste des donations qui furent faites au temple ou au monastère Le style est toujours très

emphatique, alourdi de périphrases, mélangé d'allégories et de jeux de mots qui obscurcissent le sens : on en pourra voir un exemple plus loin, à propos de la belle stèle qui se dresse dans le pavillon d'entrée du Mébôn oriental.

CHAPITRE II

EXCURSIONS ET VISITES ENTRE PHNOM PENH ET ANGKOR

Les touristes trouveront tous les renseignements concernant les heures de départ et itinéraires des services d'automobiles et de chaloupes, ainsi que les conditions de voyage et de séjour dans les bungalows et hôtels, au Bureau officiel du Tourisme en Cochinchine, à Saïgon, Continental Palace, rue Catinat, et Messageries maritimes, et à Phnom Penh, à l'Office local du Tourisme (Musée économique du Cambodge), quai de Verneville.

On peut se rendre à Angkor, soit par le port de Saïgon, capitale de la Cochinchine, où font escale les grands courriers des lignes d'Extrême-Orient, soit par Ream, port du Cambodge sur le golfe du Siam où s'arrêtent les courriers faisant le service entre Saïgon et Bangkok.

Dans les deux cas il faut passer par Phnom Penh, capitale actuelle du royaume khmèr. Le trajet Saïgon-Phnom Penh (238 kilomètres) s'effectue soit par la route en automobile, avec arrêts à Svairieng (bungalow) et Banam, soit par la voie fluviale : un service de chaloupes (Messageries Fluviales) assure le voyage trois fois par semaine. On peut prendre le chemin de fer qui part le matin de Saïgon pour rejoindre la chaloupe à Mytho.

Le trajet Ream-Phnom Penh (239 kilomètres) est assuré par un service d'automobiles.

VILLE DE PHNOM PENH

Cette capitale présente un curieux mélange d'éléments anciens, où se retrouvent des souvenirs de la brillante époque d'Angkor, et d'éléments modernes apportés par la civilisation occidentale. Elle mérite d'être visitée et je conseillerai d'aller voir en premier lieu le Musée Albert Sarraut

Toutefois cette visite, qui pourrait constituer une excellente préparation à la connaissance de l'art d'Angkor, prendra peut-être encore plus d'intérêt à être faite au retour, après avoir vu sur place l'ensemble des monuments d'où proviennent la plupart des pierres, sculptures, bronzes ou céramiques exposés dans les salles

Musée Albert Sarraut et Ecole des Arts Cambodgiens. — Ce musée réunit dans de vastes bâtiments en style khmèr moderne les objets anciens trouvés dans les fouilles d'Angkor ou provenant de bonzeries où les religieux les avaient conservés et des échantillons nombreux et variés de l'art cambodgien moderne.

On admirera l'habileté et le savoir-faire des artisans que l'érudit et actif directeur du musée, M. George Groslier, a su diriger et ramener dans les traditions de leurs ancêtres. En effet, au musée est adjointe une école d'art où se confectionnent tissus, sampots, bronzes, bijoux, dessins, bois sculptés, ébénisterie qui représentent toute l'activité artistique khmère contemporaine.

Parmi les pièces exposées au musée archéologique, je signalerai à l'attention du visiteur un très beau spécimen de sculpture pré-khmère, le Harihara (B. 113), réunion en un seul personnage des deux dieux Çiva et Vishnou.

Cet art pré-khmèr, si différent de l'art khmèr classique, est également représenté par des bouddhas debout, hanchés et drapés, qui sont visiblement apparentés à l'art hindou des Gouptas (ive-vie siècle).

De très belles pièces appartenant à l'art classique d'Angkor, bustes, têtes, statues de divinités et fragments divers sont exposées dans les salles et galeries : je citerai une statue du Bouddha assis sur le serpent enroulé, trouvée au Bayon (B. 1), où la sérénité du visage atteint une grande intensité d'expression.

Dans la salle des bronzes tout mérite un examen détaillé : des échantillons de poteries et céramiques sont conservés dans une salle spéciale.

Enfin les salles modernes exposent des collections de bijoux, étoffes, costumes de théâtre des danseuses, objets divers de fabrication indigène.

Une salle de vente complète ce musée où l'on peut aussi consulter des documents photographiques dont on a la faculté de se procurer des épreuves.

Une bibliothèque renfermant tous les ouvrages et publications concernant l'art d'Extrême-Orient est à la disposition du public.

Attenant au Musée se trouve l'École des Arts que l'on peut visiter et où l'on voit travailler les élèves.

Palais Royal. — Après le Musée Albert Sarraut on visitera le Palais Royal qui est tout proche (une autorisation de visite est nécessaire ; on se la procurera au 2e bureau de la Résidence Supérieure). Le Palais Royal présente un mélange un peu hétéroclite d'objets et pavillons européens datant de l'occupation française, d'éléments siamois, d'objets cambodgiens et des plus récents produits ou perfectionnements de la civilisation.

Bibliothèque Royale. — Dans le quartier du Palais-Royal on pourra visiter la Bibliothèque Royale, inaugurée en 1925, où l'on remarquera dans la salle d'entrée une vitrine d'exposition de livres sacrés sur feuilles de latanier, des écrans de bonzes, des chaires à prêcher en bois sculpté.

Dans une petite salle à droite sont réunis des objets cultuels,

des meubles laqués ou dorés d'un beau travail cambodgien moderne

Musée Economique du Cambodge — On pourra se procurer tous les renseignements d'ordre touristique au Musée Économique du Cambodge où l'on trouvera reunis des echantillons des différentes productions du pays

Jardins et pagodes — Le jardin au centre de la ville européenne, dit Jardin du « Phnom » (montagne) à cause d une éminence que surmontent une pagode récemment reconstruite et un stûpa, monument funéraire en forme de cloche, mérite d être vu ainsi que l'arrangement des moulages provenant d Angkor groupés autour de l'escalier central

Je signale le terrain situé en face du Musée Albert Sarraut ou l on érige le pavillon crematoire (Mên) qui sert aux incinérations des membres de la famille royale

Parmi les pagodes a visiter, je conseillerai en plus de la pagode royale, Vat Prah Kèo construite en 1902 et qui fait partie de la visite du Palais Royal, la pagode ou Vat Ounalom située près du quai, au Nord du quartier royal Cette pagode date du XV^e siecle Puis la pagode Botumvodei, de l'autre côté du Palais Royal, pittoresquement située en face d'une belle pièce d'eau

Excursions — Si le touriste veut prolonger son séjour à Phnom Penh, il pourra l agrémenter par les excursions suivantes que l'on peut faire en automobile

A Kep station balneaire au bord du Golfe de Siam, à 172 kilomètres de Phnom Penh

Au Bockor station d'altitude sur une chaîne de montagnes dominant la mer avec points de vue splendides sur le Golfe de Siam, à 187 kilomètres de Phnom Penh

Au Phnom Chisor ancien temple khmèr de l'époque d'Angkor, situé sur une colline à 62 kilomètres de Phnom Penh, dans la province de Takeo

sculptés de figures en fort relief qui, exceptionnellement, sont restés en place

A une quinzaine de kilomètres avant d'arriver à Kompong Thom, on trouve une jolie petite colline boisée sur laquelle sont plusieurs sculptures rupestres, bouddhas couchés, bas-reliefs divers et un édicule monolithe taillé dans le rocher (Phnom Santuk)

Enfin, de Kompong Thom, au kilomètre 167 (à peu près à mi-chemin entre Phnom Penh et Siemreap), où se trouve un bungalow, on pourra en saison sèche aller faire les deux excursions suivantes en automobile

1° A Sambor Prei Kuk, ancienne capitale khmère datant du VII^e siècle, fondée par Içânavarman qui fut un des premiers rois du Cambodge

Un dégagement récent permet de circuler facilement dans cet ensemble qui couvre une assez grande superficie et ou l on remarque des tours de brique, isolees ou groupées des enceintes, des bassins, etc , appartenant a l'art pré-khmèr

Tous ces sanctuaires, plus ou moins ruinés et que les arbres de la forêt enlacent de leurs racines présentent un aspect assez différent de ceux d'Angkor On y voit des tours octogonales, les parois des murs sont decorées de reproduction de palais, avec des personnages à l'intérieur, souvent soutenus par des animaux taillés en bas-relief dans la brique même Les linteaux en grès au-dessus des portes sont d'une composition toute différente de celle de l'époque classique d'Angkor et les colonnettes qui les supportent sont rondes au lieu d'être octogonales Enfin on remarquera deux curieuses constructions en grès recouvertes par une dalle portée par les piliers d'angle et reposant sur un petit soubassement l une d'elles est située à l'intérieur d'une tour L'ornementation de la corniche décorée de petits arcs en fer à cheval qui rappellent les motifs du Sud de l'Inde, disparaîtra complètement de l'architecture deux siècles plus tard

2° A Prah Khan, ancien temple important datant de l'époque classique (104 kilomètres de Kompong Thom)

Ville d'Angkor Thom

Porte Sud	1 kil	900
Bayon	3	300
Baphuon (250 mètres)	3	900
Phiméanakas (300 mètres)	4	150
Terrasse du Roi Lépreux	4	310
Tep Pranam (160 mètres)	4	440
Prah Palilay (360 mètres)	4	440
Prah Pithu	4	400
Palais ou Khleang Nord (80 mètres)	4	300
Palais ou Khleang Sud (80 mètres)	4	
Monument 487 (Mangalartha) (240 m.)	5	
Porte de la Victoire	5	500
Porte Nord	5	200

Petit Circuit

La lettre A désigne la distance en partant vers le Sud pour contourner l'angle S. E. d'Angkor Vat.

La lettre B en partant vers le Nord pour passer par le Bayon.

Chau Say (50 mètres)	A =	10 kil	900
	B =	6	
Thommanon (100 mètres)	A =	10	900
	B =	6	
Ta Keo (90 mètres)	A =	10	050
	B =	7	200
Ta Prohm porte Ouest	A =	8	900
	B =	8 kil	
Ta Prohm porte Est	A =	7	850
	B =	9	800
Banteai Kdei porte Ouest	A =	7	700
	B =	9	650

Bantéai Kdei, porte Est et Srah Srang..	A = 6 kil.	500
	B = 10	400
Prasat Kravan (90 mètres)............	A = 5	300
	B = 11	600

Grand Circuit.

La distance du Bungalow est comptée en passant par Angkor Thom et sortant par la Porte Nord.

Prah Khan, porte Ouest (200 mètres). ..	6	600
Prah Khan, porte Nord (200 mètres) . .	7	600
Banteai Prei (320 mètres)	8	400
Neak Pean	10	200
Krol Kô (120 mètres)................	10	300
Ta Som (40 mètres).................	12	200
Mébôn oriental (40 mètres).	14	600
Leak Neang (100 mètres).	15	800
Prè Rup (30 mètres)	15	900
Srah Srang (Porte E de Banteai Kdei) . .	18	200

PROGRAMMES DE VISITES

Pour le touriste pressé, les deux principaux monuments à visiter sont Angkor Vat et le Bayon.

Une demi-journée peut être considérée comme le temps nécessaire à consacrer à chacun d'eux.

Une tournée comprenant le grand circuit et le retour par la portion du petit circuit desservant Ta Prohm, Ta Kèo et la Porte de la Victoire donnera un aperçu général de l'ensemble du groupe.

Si le touriste s'arrête à visiter Ta Prohm, il aura vu dans sa journée le maximum de ce qu'on peut voir sans fatigue et avec profit : avec ces trois temples : Angkor Vat, le Bayon et Ta Prohm, il aura eu trois aspects caractéristiques du groupe d'Angkor.

Pour deux jours le programme peut être établi ainsi :



Vue d'ensemble d'Angkor Vat

1er jour, matinée : *Bayon* et principaux monuments d'Angkor Thom.

Après-midi : *Petit Circuit* avec arrêt à Banteai Kdei, Ta Prohm, Ta Kèo et retour par la Porte de la Victoire.

2e jour, matinée : *Grand Circuit* avec arrêt à Prah Khan, Neak Pean, Mebôn.

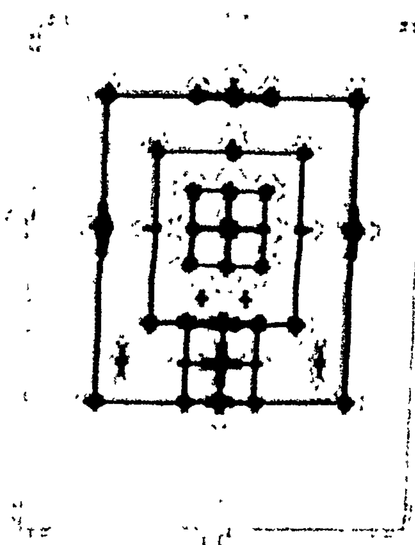
Après-midi : *Angkor Vat*.

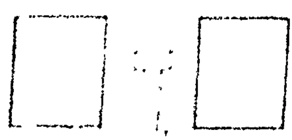
Pour les touristes moins limités par le temps, je conseille des visites n'englobant pas trop de monuments à la fois afin de pouvoir regarder à loisir, sans fatigue et sans hâte ; il faut se laisser pénétrer par le charme qui se dégage à la longue de ces ruines un peu énigmatiques et déconcertantes au premier coup d'œil. Il faut en quelque sorte s'imprégner d'une époque, d'une civilisation et d'une architecture si éloignées de nous, si opposées à nos façons de sentir et de comprendre pour en saisir l'intérêt et y goûter quelque plaisir. Je n'ai pas connu d'exemple de personnes qui, ayant prolongé assez longtemps leur séjour à Angkor, n'en soient pas parties avec un très vif regret de quitter des lieux qui les avaient captivées et qui sont en effet très prenants.

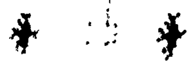
Un dernier conseil : c'est au petit matin, aux premières lueurs du jour naissant qu'il est préférable de visiter les monuments, car à cette heure la douceur de la température et les tons adoucis des pierres au milieu de la foret encore endormie prêtent aux temples d'Angkor leur maximum de beauté. Dès neuf heures du matin, quand le soleil commence à tomber d'aplomb, le charme de la visite est rompu par la chaleur et la fatigue que l'on éprouve.

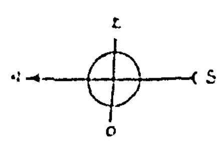
De même l'après-midi on doit se garder de reprendre trop tôt le cours de ses visites si l'on ne veut pas transformer en corvée pénible l'excursion à Angkor.

Je parle ici, bien entendu, pour la majorité des touristes. Les savants, les poètes, les artistes pourront errer à toute heure dans les monuments pour étudier ou recueillir des impressions variées et sans cesse renouvelées.









BASSIN

ANGKOR VAT

(« La pagode de la capitale »)

Je commence par ce temple parce qu'il est à la fois le plus important et le premier par lequel le visiteur en arrivant prend contact avec l'art angkoreen, mais en réalité, chronologiquement et esthetiquement il devrait terminer la visite des monuments du groupe Il est en effet le dernier en date et l'aboutissement architectural de l art khmèr qui dans ce temple résume les époques précédentes et atteint un degré de perfection que les autres temples n'avaient que laissé pressentir Toutes les formules de l'architecture khmère que des tâtonnements successifs ont peu a peu développées et épurées se trouvent réalisées dans un ensemble d'une conception splendide C'est grâce à Angkor Vat que l'art khmèr peut rivaliser avec les plus belles conceptions architecturales que nous a léguées le passé

Angkor Vat est un ensemble, un tout judicieusement coordonne, magistralement compose, ou tout concourt a produire un effet d'unité

Certains auteurs attribuent cette impression de perfection au fait que ce temple est le mieux conservé il est bien évident que cela contribue et meme assez fortement, à nous en faciliter la compréhension

En revanche pour les amateurs de romantisme et de pittoresque, les ruines à demi effondrées, perdues dans la forêt qui s'en est emparee, dégagent plus de poésie et de mystère

Angkor Vat peut entrer en comparaison avec les grandes productions de notre architecture classique mêmes qualités de clarté d équilibre dans la composition de juste proportion et d aspect solennel de l'ensemble Le siècle de Louis XIV eût reconnu ces pelouses, ces bassins, ces perspectives et ces larges avenues qui précèdent et annoncent le temple princi-

pal dont la silhouette se précise et s'accroît à mesure que l'on s'en approche.

Angkor Vat a pu être daté avec précision : son fondateur, le roi Paramavishnouloka, nous est connu et nous pourrons même contempler deux fois son portrait représenté par le sculpteur sur les bas-reliefs de la galerie Sud. Paramavishnouloka est le nom posthume du roi qui régna de 1112 à 1182 sur le Cambodge sous le nom de Sûryavarman II. La construction d'Angkor Vat peut donc être fixée vers le milieu du XIIe siècle. Ce temple fut dédié à Vishnou et on peut voir des représentations nombreuses de ce dieu dans les bas-reliefs qui le décorent.

Plusieurs auteurs ont voulu y voir un palais, mais cette thèse a été abandonnée par les savants, sinon par le public à qui, je ne sais trop pourquoi, la destination profane de palais semble mieux plaire que celle de temple religieux. Je m'étonne que l'on puisse encore partager cette façon de voir, car un appel au bon sens suffit à résoudre le problème. Si nous supposons un palais, une habitation royale, il faut, d'après les us et coutumes du Cambodge, que le roi dorme et siège à l'étage supérieur. Tout niveau plus bas serait indigne de lui : or la seule inspection des lieux prouve qu'aucune salle d'audience, du trône ou chambre à coucher ne trouve un emplacement possible à ce troisième étage.

Une hypothèse qui pourrait se soutenir avec plus de raison est celle d'un tombeau, d'autant plus que c'est cette destination qui est donnée dans la relation du voyageur chinois Tcheou Ta-kouan ; il désigne le temple d'Angkor Vat sous le nom de Tombeau de Lou Pan.

Mais cette question de la destination d'Angkor Vat a été tranchée définitivement par un savant, M. Cœdès, qui y a reconnu un temple primitivement consacré à Vishnou.

Le temple d'Angkor Vat est situé à 1 kilomètre 500 au sud de la ville royale d'Angkor Thom et à 6 kilomètres au nord de la Résidence de Siemreap. Au point de vue de l'orien-

tation il fait exception à la règle générale, puisque son entree principale s'ouvre du côté Ouest On peut expliquer cette anomalie par le fait que, placé à proximite de la rivière d'une part, et sur le chemin qui accédait à la capitale de l'autre, il était tout naturel de placer son entrée du côté ou se faisait l'arrivee à la ville

Un fossé exterieur avec gradins maçonnés entoure le temple sur ses quatre faces il mesure 1 kilomètre 500 Est-Ouest sur 1 kilomètre 300 Nord-Sud Un mur d'enceinte en latérite séparé du fossé par une large berme clôture l'enclos ou s'élève le temple il mesure un peu plus d'un kilomètre sur 815 metres

Une seule chaussée de 220 mètres de longueur en grès et latérite franchit le fossé du côté principal Ouest, les façades Sud et Nord ne sont pas accessibles de l'extérieur A l'Est une digue en terre permet en saison sèche de traverser le fossé pour atteindre le pavillon d'entree du mur d'enceinte C'est peut-être le vestige d'une ancienne chaussée et l'on a pu supposer qu'elle avait servi à transporter les blocs de pierre amenés par eau lors de la construction du temple

Sur les trois façades Sud, Est et Nord, le mur d'enceinte est interrompu dans les axes par des pavillons d'entrée assez élégants, composés d'une salle centrale cruciforme avec porches et perrons et de deux salles latérales plus petites La voûte de la partie centrale repose sur des piliers carrés et deux demi-voûtes forment bas côtés

Ces pavillons, dont les sculptures extérieures sont de très bonne facture ne sont pas achevés intérieurement et les moulures des chapiteaux et des corniches sont restées ébauchées à l'état d'épannelage Des avenues devaient ou auraient dû, car elles n'ont pas été achevées, relier ces pavillons au temple central

La chaussée extérieure, dallée en grès accédant aux entrées Ouest avait autrefois une balustrade en nâgas reposant sur un rebord en corniche porté par des colonnes rondes, ces dernières sont tombées, entraînant dans leur chute la balustrade

On a pu en retrouver un certain nombre, notamment à l'extrémité Est et près des perrons médians qui descendent aux fossés ; ces colonnes ont été rétablies ainsi que les fragments de balustrade qui ont pu être retrouvés.

L'élégance et la majesté qui caractérisent ce temple d'Angkor Vat frappent le visiteur dès l'arrivée au porche qui précède le pavillon d'entrée occidental ; ce porche, avec son perron encadré de magnifiques nâgas (ils prennent rang parmi les meilleurs échantillons qu'on peut en voir à Angkor), est un très beau morceau d'architecture. L'ensemble de la nappe d'eau des fossés et des deux ailes avec leur perspective de piliers le met bien en valeur ; deux porches latéraux plus petits donnant accès à des chapelles où se dressent deux grandes statues — Vishnou, disent les uns, — Avalokiteçvara, disent les autres, — flanquent l'entrée principale.

On remarquera les ressauts de toitures et frontons soulignant les saillies des façades ; malheureusement ces frontons-pignons sont plus ou moins démolis, quand ils ne sont pas disparus complètement, et l'on doit suppléer par l'imagination à ce qui manque pour retrouver l'effet primitif. Les tours qui surmontaient les trois entrées principales sont également tronquées, ce qui fait perdre à ces pavillons une partie de leur élégance. Les deux ailes qui prolongent à droite et à gauche ces pavillons d'entrée centraux étaient constituées par une voûte avec bas-côtés couverts par une demi-voûte formant appentis et reposant sur des piliers carrés ; les piliers extérieurs sont tous tombés sous la poussée de cette demi-voûte.

Aux extrémités de ces galeries sont deux passages pour piétons, appelés par les indigènes « portes des éléphants » : ces passages devaient être réservés au service des nombreux occupants du temple qui habitaient à l'intérieur. C'est en effet le seul accès possible pour les charrettes, véhicules et animaux de toutes sortes, toutes les autres entrées étant surélevées sur des soubassements avec perrons.

Une centaine de mètres sépare l'axe des passages dits des

éléphants de l'axe central de l'entree principale deux petites chambres surelevées de chaque côté de ces passages, servaient peut-être de logements à des gardiens

On remarquera vers le milieu des ailes laterales un perron qui semble y accéder je dis semble car en réalite c est un faux perron qui vient buter sur un socle de soubassement Les Khmèrs avaient coutume d utiliser ainsi en decor de façade un élément architectural tel que fenetre porte qui n'étaient que des ouvertures simulées

De très beaux exemples de fausses portes reproduisant des vantaux de menuiserie sculptes peuvent se voir aux extremités des galeries laterales D ailleurs tout le decor sculpte de ces pavillons d entrée occidentaux est d une richesse inouie et merite un examen detaillé je noterai la frise d apsaras dansant sous une arcature qui court le long des murs interieurs et le décor des passages des eléphants qui rappelle plutôt un motif de broderie que de la sculpture sur pierre Les pilastres linteaux et tympans des frontons des porches montrent une finesse et une minutie de détails parfois même exagérees

Le profil des chapiteaux des piliers rappelle celui du dorique grec , le décor des moulures d'architrave et de corniche montre également une purete de lignes tout à fait classique

Dès que l'on a pénétré à l'intérieur du passage central de l'entrée principale, on voit s'encadrer dans la porte s'ouvrant sur le parc la silhouette du temple On remarquera le caractère decoratif des barreaux ronds servant de fermeture aux fenêtres et qui tamisent la lumière tout en permettant au regard de plonger sur l'extérieur Les tableaux des portes et des fenêtres sont ornés de curieux motifs presque sans relief formant comme une tapisserie où animaux et personnages représentant parfois de minuscules scènes s'entremêlent aux rinceaux des entrelacs

Après s'être arrêté sous le porche intérieur de l'entrée principale pour jouir de la vue que l'on a sur l ensemble du monument, on fera quelques pas sur la chaussée dallée qui conduit

au temple et on se retournera pour admirer les délicieux motifs d'apsaras qui tapissent les murs du pavillon que l'on vient de quitter et les frises de cavaliers sur des animaux bizarres au-dessus des fenêtres. Puis on s'avancera sur cette chaussée qui mesure 350 mètres de longueur pour atteindre la partie centrale du monument ; on restituera par la pensée les parties absentes de la balustrade en nâgas.

Il est préférable de faire cette promenade, soit le matin, soit après la forte chaleur, pour éviter la réverbération du soleil sur les dalles.

L'aspect seul de ces vastes avenues précédant le temple éveille à l'esprit l'idée de déploiements de cortèges et de processions. Les textes gravés sur la pierre énumèrent le nombreux personnel : prêtres, officiants, scribes, danseuses, musiciens, esclaves qui vivaient dans le temple et participaient au culte de la divinité. Ces monuments qui apparaissent aujourd'hui morts et ensevelis dans le silence de la forêt vécurent jadis d'une vie intense et les bas-reliefs nous montreront quel éclat, quel luxe, quelle splendeur présidaient à la cour des souverains khmèrs et marquaient les cérémonies religieuses.

Le temple d'Angkor Vat a été, depuis son abandon, plus ou moins occupé par des bonzes qui marquèrent leur passage par des remaniements intempestifs dont on trouvera des traces au 3e étage.

Ce sont eux également qui durent élever les constructions sur des massifs en maçonnerie de latérite dont on voit les vestiges en prolongement des deux chapelles de chaque côté de l'entrée principale Ouest ; ces constructions venaient se relier aux premiers perrons de la chaussée dallée. Vers le milieu de cette chaussée, à droite et à gauche, deux élégants pavillons isolés se dressent de chaque côté : bibliothèques disent certains, bâtiments annexes disent d'autres qui hésitent devant une identification trop précise. Les indigènes prétendent que c'étaient là des cuisines ou magasins de vivres ;

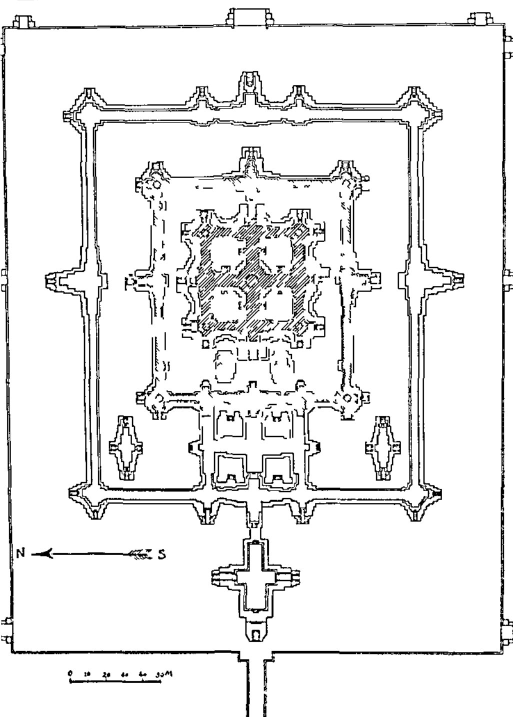


Fig. 3. — Plan du temple d'Angkor Vat

peut-être l'inachèvement de la décoration à l'intérieur a-t-elle motivé cette dernière identification tout à fait fantaisiste. Ces édicules sont constitués par une salle longue avec bas côtés à laquelle donnaient accès quatre porches avec perrons sur les quatre façades. Quelle qu'en fût la destination, il est probable que c'était une destination religieuse.

Un peu plus loin, deux pièces d'eau, dont celle du Nord montre un bord maçonné en grès avec gradins, précèdent la terrasse en esplanade à laquelle aboutit la chaussée dallée et sur laquelle s'élève le temple. Cette esplanade est gazonnée ; autrefois deux bonzeries occupaient la partie Ouest, mais elles ont été déplacées et reportées plus au Nord et plus au Sud pour laisser la vue libre sur les galeries du premier étage. Ces galeries, dont le mur du fond porte une suite de bas-reliefs, sont surélevées sur un soubassement de 2 m 85 de hauteur et un socle de 1 m 10 qui vient supporter la galerie extérieure., Trois entrées au centre et deux entrées aux extré mités latérales formant de petits pavillons donnent accès à la galerie. Le porche central est précédé d'une terrasse cruciforme dont le mur est doublé par une rangée de colonnes rondes supportant le rebord sur lequel courait une balustrade en nâgas ; la partie du milieu légèrement surélevée était également bordée d'une balustrade. C'était probablement là que se tenait le roi pour donner des audiences ou assister aux défilés et processions qui, lors de certaines fêtes, devaient faire le tour du temple ; la partie située à un niveau inférieur était occupée par les mandarins de second rang. On a cru longtemps que cette terrasse servait de montoir à éléphant, hypothèse que fait rejeter la présenced'une balustrade formant main-courante et de perrons sur les trois côtés. Cette terrasse dut être imposée aux constructeurs, car on en retrouve de semblables précédant plusieurs autres temples, mais il faut reconnaître qu'elle dépare un peu la composition d'ensemble de ce premier étage, qui mesure en chiffres ronds et sans tenir compte des décrochements multiples, 200 mètres Est-Ouest sur 180 mètres

Nord-Sud Des portes centrales et des portes aux pavillons d'extrémité donnent accès aux galeries sur les faces Nord et Sud A l'Est on trouve trois porches centraux, mais celui du milieu n'a pas de perron d'accès, il se pourrait que ce fût là le montoir à éléphant que certains auteurs voulaient voir sur la façade principale

Les galeries du 1er étage sont constituées par une voûte plus haute avec demi-voûte formant appentis sur les côtés comme aux galeries des entrées occidentales, mais un léger affaissement des piliers supportant la grande voûte a occasionné la rupture de toutes les pierres d'étrésillons qui reliaient, sans utilité d'ailleurs, les grands aux petits piliers, un certain mouvement de renversement vers le dehors dû à la poussee de la demi-voûte s'est produit chez ces derniers

Sur le sommet extérieur de la galerie il devait y avoir des pierres de faîtage décorées de motifs sculptés ajourés représentant un personnage dansant sous une arcade, je dis devait, car il n'en reste plus une seule en place mais on en a retrouvé en grande quantité lors du dégagement du temple

Ce premier étage dut être la seule partie du temple vraiment accessible à la foule des pèlerins On remarquera en effet que de cet étage, sauf dans les axes où s'ouvrent les communications avec le reste du temple, aucune fenêtre ne permet de voir la partie centrale constituée par les deux derniers étages sans doute réservés aux prêtres et officiants Cet étage forme donc la partie publique, pourrait-on dire, du monument et de même que les porches et vitraux de nos cathédrales narraient les exploits de la Divinité et des saints et parlaient à la foule le langage simple des images qui était à sa portée, de même la longue série des bas-reliefs d'Angkor Vat raconte les exploits du dieu Vishnou et les légendes du panthéon brahmanique

La pierre instruisait les fidèles tout en les récréant et, de nos jours encore les Cambodgiens se plaisent à suivre les mille épisodes sculptés sur les murs selon une habitude que l'on

rencontre même chez certains Européens non cultivés de toucher du doigt l'image qu'on regarde pour mieux comprendre ce qui y est représenté, les Cambodgiens qui visitent les galeries des bas-reliefs frottent leurs mains sur la muraille, ce qui, à la longue, a produit un aspect de bronze ou de vernis du plus heureux effet. Certains personnages, entourés de plus de vénération, reçoivent des appliques de dorure ; d'autres au contraire, par manifestation du mépris où on les tient, sont maculés de jus de chique de bétel. Quant aux traces de peinture rouge que l'on voit à certains endroits, je les crois l'œuvre des bonzes qui séjournèrent dans le temple.

Ces bas-reliefs, qui ne sont pas tous de la même main, présentent des qualités d'exécution assez variables provenant du plus ou moins d'habileté des artistes qui y travaillèrent. Les meilleurs sont ceux de la partie Sud du temple ; c'est par eux que je commencerai, sans m'astreindre à une description complète qui serait fastidieuse, car les mêmes scènes se reproduisent parfois sans grand changement, mais en attirant l'attention sur les parties qui méritent spécialement d'être vues soit à cause de leur caractère esthétique, soit à cause de l'intérêt de la scène représentée.

Je commencerai par la façade Ouest, celle par laquelle on arrive, en partant de la partie centrale pour marcher à droite vers le Sud.

DESCRIPTION DES BAS-RELIEFS

GALERIE OUEST. AILE SUD.
(Du Nord au Sud.)

Scènes tirées du Mahâbhârata : grande bataille entre les Kauravas qui viennent de gauche et les Pândavas qui viennent de droite ; les deux armées sont en marche et s'avancent au-devant l'une de l'autre. Les fantassins sont sur le registre inférieur et les chefs, de dimension plus grande, au-dessus, montés sur des chars légers et très décorés, sur des chevaux ou sur des éléphants.

On remarquera la pose *stéréotypée* des chefs brandissant leur arc

d une main et tenant la flèche de l'autre, pose theâtrale qui se reproduit avec plus ou moins de variantes tout le long du panneau Ce bas-relief d'une très bonne facture presente quelque confusion dans l ensemble, mais certains détails de costumes, coiffures, armes sont indiqués avec une grande precision, on se rend très bien compte de la façon dont les bouchers sont maintenus après le bras Un bouffon, gesticulant et dansant scande sur un gong la marche de l armee Les chevaux sont traites avec un caractère decoratif d une belle allure

Au registre supérieur se voit un guerrier allongé et couche le corps litteralement criblé de fleches c est le chef de l armee des Kauravas Bhîshma, entouré de sa suite et de sa famille a qui il donne ses instructions

Plus on se rapproche du centre de ce panneau plus la melee devient confuse c'est un enchevetrement de bras et de jambes mais la stylisation des attitudes decoratives que prennent les combattants donne à l ensemble un caractère de noblesse et de solennite certaines poses de guerriers relèvent de l acrobatie pure On notera que les chefs representés bandant leur arc pour tirer ont la main gauche placee derrière la tête, procédé qui laisse a découvert le visage du heros

On pourra reconnaître les interlocuteurs du dialogue de l episode connu sous le nom de Bhagavad Gîtâ vers le milieu du panneau, du côte des Pândavas Arjuna debout sur son char et Krishna a quatre bras servant de conducteur

En avançant vers la droite (sud) les scènes redeviennent plus calmes les panneaux étant souvent composés avec une sorte de symétrie par rapport au centre ou sont généralement les acteurs principaux, c est le même défilé que celui que l on a vu au debut, mais ici ce sont les guerriers Pandavas

PAVILLON D ANGLE SUD OUEST

Ce pavillon cruciforme a ses murs ornés de scènes sculptées, parmi lesquelles certains morceaux sont de tout premier ordre, plusieurs malheureusement ont été fortement détériorés par les infiltrations d eau provenant des fissures des voûtes

Aile Nord Mur Est — Krishna ayant son frère près de lui soulève, dans une pose très fréquente sur les bas reliefs d Angkor, une montagne qui doit abriter les bergers et bergères, ses compagnons d'un orage dechaîné par le courroux d Indra Dans le langage conventionnel des bas-reliefs une montagne se représente par de petits losanges placés les uns à côté des autres Le haut de la scène est garni d'apsaras volant dans les airs, accompagnement fréquent des scènes ou sont figurés des épisodes de la vie des dieux hindous

Mur Ouest (au-dessus de la baie) — Scène fameuse du Râmâyana reproduite égalememt en de nombreux exemplaires dans tout le groupe

d'Angkor : un panneau entier de 49 mètres de longueur lui est consacré sur la façade Est ; on la voit même figurée ici, tout à côté, sur le tableau de la porte que l'on vient de franchir. C'est le barattement de la mer de lait. On remarquera de chaque côté du pivot central, où s'enroule le serpent, les deux disques contenant les figures du soleil et de la lune.

Aile Ouest, au-dessus de la baie Nord. — Râvana, le ravisseur de Sîtâ, se transforme en caméléon pour pénétrer dans le gynécée du palais d'Indra dont il veut séduire les femmes.

Au-dessus de la baie Sud. — On voit encore le géant Râvana avec ses dix têtes et ses vingt bras essayant d'ébranler la montagne sur laquelle siège Çiva. On remarquera la pose de Râvana arc-bouté, formant motif central au milieu des ascètes dans les grottes et des animaux au pied de la montagne. La secousse produite par l'ébranlement fait sortir des serpents de chaque côté au grand effroi des ascètes.

Aile Sud, au-dessus de la baie Est. — Scène du Râmâyana : tout en haut Râma met fin au combat entre les deux singes Sougrîva et Vâlin en tuant ce dernier d'une flèche. Ce combat de Sougrîva et de Vâlin est un des motifs les plus répandus dans le Cambodge actuel où on le voit souvent représenté sur le décor des frontons en bois sculpté formant pignon des pagodes.

Au-dessous on assiste à la mort de Vâlin, le roi des singes : Târâ, son épouse, coiffée du moukouta (mokot) à trois pointes tient le corps percé d'une flèche dans ses bras. A gauche sont Râma et son frère Lakshmana et, entre eux, le singe Sougrîva devenu l'allié de Râma.

Au-dessus de la baie Ouest. — En haut Çiva assis sur une montagne, dans une attitude pleine de dignité, se livre à la méditation. Oumâ, sa femme, parée d'attributs royaux, se tient près de lui dans une pose charmante de naturel. Au bas de la montagne, Kâma, le dieu de l'amour, voulant troubler le dieu dans son recueillement, vise de son arc Çiva qui reste insensible. Par une convention fréquente sur les bas-reliefs, la suite de la scène est figurée à côté : on voit Kâma, foudroyé par le dieu irrité, étendu mort, et sa femme qui se penche sur lui éplorée.

Aile Est. Mur Nord. — Deux jonques très richement décorées se superposent ; cette scène nautique n'a pas encore été identifiée ; d'après les apsaras qui volent dans le ciel, ce doit être un épisode divin. En bas une scène de famille montre un homme et une femme qui jouent avec de petits enfants. A droite, un combat de coqs dont on verra une réplique au Bayon ; en haut, les deux personnages centraux jouent aux échecs.

Au-dessus de la baie Sud — Cette scène très détériorée est assez confuse . on voit un dieu sur une montagne au milieu d'ascètes

De charmantes petites scènes sont encadrées dans un fronton très surbaissé au-dessus des quatre portes

Porte Nord — Scène du Râmâyana où Râma tue la gazelle qui doit servir à favoriser l'enlèvement de Sitâ par Râvana

Porte Ouest — Krishna enfant attaché a un mortier par sa mère adoptive se traîne par terre et va renverser deux arbres contre lesquels le mortier est venu buter

Porte Sud — Scène vishnouite, non identifiée, dans une forêt

Porte Est — Des hommes viennent apporter des offrandes à Vishnou debout au milieu du panneau

Galerie Sud Aile Ouest
(De l Ouest à l'Est)

Bas-reliefs dits historiques — Ce panneau se subdivise en deux parties d'inégale longueur, la première partie se groupe autour d un personnage principal, le roi Paramavishnouloka qui fonda le temple d'Angkor Vat et que l'on voit assis sur un trône bas garni d'une balustrade ajourée avec des pieds décorés de nâgas On le trouvera facilement à cause de sa taille et de la dorure dont la piété des pelerins l a surchargé Dans une pose pleine de grâce et de naturel, mais non dépourvue de noblesse, il dicte à ses serviteurs des ordres relatifs au rassemblement des troupes dont on verra plus loin le défilé, une courte inscription nous permet de donner ces précisions et d'interpréter cette scène qui se passe sur le mont Çivapada A gauche et en bas on voit, se détachant sur un fond de montagnes, un cortège de princesses accompagnées de leurs servantes traversant la forêt, au-dessus, des guerriers en armes sont assis Près du roi se tiennent des brahmanes, reconnaissables à leur chignon, dont un debout se retourne d'un geste familier pour interpeller quelqu'un Tout autour du roi, des serviteurs tiennent les parasols dont le nombre indique le rang hiérarchique du personnage abrité A droite, près du trône, assis sous un arbre, le seigneur Çri Varddha (nous sommes renseignés par les inscriptions) met la main sur son cœur en tournant la tête vers le roi en signe de fidélité et d'obéissance

Au-dessous du roi, le cortège des femmes et des reines qui se continue, nous montre la façon dont elles étaient portées en palanquin sous un dais orné, entourées de leurs suivantes portant des chasse-mouches et des écrans

Puis les guerriers du registre supérieur se mettent en marche, descendant de la montagne dans la plaine, et c est la seconde partie du

panneau : le défilé de l'armée royale qui nous fait voir, non sans quelque monotonie, les chefs montés sur les éléphants et les fantassins au registre inférieur. Ces derniers, si l'on s'en rapporte au mouvement des jambes, semblent accélérer leur allure de plus en plus ; des cavaliers escortent les fantassins. Le grade des chefs montés sur les éléphants est donné par le nombre des parasols ; ceux-ci au nombre de quinze au-dessus de l'un d'eux, dont nous reconnaissons d'ailleurs le moukouta conique et le diadème, nous désignent le roi Paramavishnouloka déjà vu au début du panneau. Il est armé d'une lame emmanchée dans un morceau de bois légèrement recourbé qu'on voit encore entre les mains des Cambodgiens actuels. On remarquera les coiffures à cimier en forme de têtes d'animaux que portent les guerriers du registre inférieur.

Le défilé se poursuit avec les chefs montés sur des éléphants encadrés du reste de l'armée.

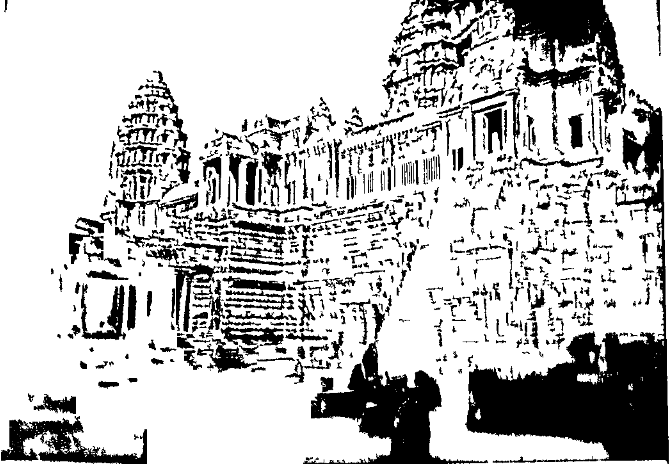
Vers les trois quarts du panneau une interruption a lieu dans ce défilé militaire pour faire place à un cortège de prêtres, des brahmanes au haut chignon agitant des clochettes et dont le chef est porté dans un hamac absolument comme les chefs de pagode de nos jours quand ils se déplacent. L'arche sainte portant le feu sacré escorte l'armée pour sanctifier la bataille et attirer la protection des dieux. Des musiciens à l'avant sonnent du buccin, frappent des tambours et deux bouffons se trémoussent comiquement en tête du cortège : ces mêmes bouffons se voient encore actuellement dans les processions religieuses du Cambodge.

Puis le défilé de l'armée reprend sans caractéristiques nouvelles. Enfin, à quatre ou cinq mètres avant d'arriver à la porte du vestibule central, on voit apparaître un défilé de Syâm Kuk, « Siamois » : c'est encore une inscription qui nous donne cette précision. Ces « Siamois » se différencient d'ailleurs par un costume bizarre : les guerriers portent une jupe et leur coiffure ornée de plumets est garnie de pendeloques ; ils ont des piques avec des crochets.

Galerie Sud. Aile Est.

Scènes dites du Ciel et des Enfers.

Ce panneau mesure 66 mètres de longueur. Nous sommes soudain transportés en pleine mythologie. « Cette salle, dit M. Aymonier, est la galerie des vies futures, des récompenses et des châtiments que méritent les bonnes et les mauvaises actions des humains. Parfaitement ordonnée, la composition de ce grand panneau représente le Jugement dernier, les Cieux et les Enfers. La représentation figurée des sombres géhennes indiennes ressemble étrangement par maints détails aux œuvres analogues des sculpteurs européens du moyen âge. Mais quelques différences essentielles peuvent être relevées dans



Angkor Vat (3e et 4e)

s idées religieuses qui inspiraient ici et là les artistes. Les peines es Indiens n'étaient pas éternelles, leurs lieux infernaux ont plutôt e caractère de purgatoire. Notons aussi que les tortionnaires sont eux-mêmes des damnés commis à l'office de faire souffrir et supplicier les autres réprouvés » (*Le Cambodge* III, p. 266). Ces bourreaux sont de taille plus grande ; ils affectent parfois la pose classique des guerriers sur leurs chars et des danseuses des bas reliefs : les deux cuisses écartées en prolongement l'une de l'autre suivant une ligne légèrement inclinée.

On remarquera que des animaux féroces, serpents, tigres, éléphants, rhinocéros, interviennent pour seconder les bourreaux et varier les supplices.

Les deux rangées de bienheureux qui défilent au registre supérieur ne bénéficient pas de la même variété et du même pittoresque que les damnés du registre inférieur ; ce défilé aboutit à la grande scène du Jugement où l'on voit le dieu des morts Yama, aux bras multiples brandissant des massues, monté sur un taureau ; les fidèles ont passé sa figure au minium. Non loin de lui sont ses deux assesseurs, les greffiers Dharma et Citragupta. Tout autour sont rassemblés les morts à juger parmi lesquels et les escortant sont trois garoudas reconnaissables à leurs têtes d'oiseau.

Les coupables sont précipités par un orifice dans les lieux infernaux au registre inférieur où les supplices se succèdent sans discontinuité avec un raffinement de tortures inouï. Des inscriptions énumèrent les fautes qui ont valu aux suppliciés le traitement qu'ils subissent. Dans les trente-deux enfers qui sont désignés, quelques délits ne nous paraissent pas toujours en proportion avec le châtiment qui en résulte ; les gens qui ont volé des fleurs, par exemple, sont ligotés à des arbres où on leur enfonce à coups de marteau des clous dans la tête, supplice qui est à peu près le même que celui des « grands criminels ».

Cependant à l'étage au dessus on assiste aux félicités des bienheureux qui, dans des palais somptueux, décorés de rideaux, se livrent à des distractions innocentes mais peu variées. Une fois de plus on constate la pauvreté d'imagination dont ont toujours fait preuve les artistes dès qu'ils veulent rendre tangibles les joies célestes réservées aux élus.

J'attire l'attention sur la charmante petite frise décorative qui sépare le registre du ciel de celui des enfers, et qui est constituée par une série de garoudas porteurs de guirlandes.

Galerie Est, Aile Sud
(Du Sud au Nord)

Grande scène du barattement de la mer de lait. La composition de ce panneau célèbre qui a près de 50 mètres de longueur présente un symétrie qui ne se retrouve pas ailleurs ; l'intérêt du sujet mytholo

gique s'accroît ici, en plus de sa très bonne facture d'exécution, d'ur ordonnance décorative qui lui donne une unité remarquable. C mythe du barattement est un de ceux qu'on retrouve partout dar le groupe d'Angkor : le sujet en est le suivant. Les dieux (Devas) ε les démons (Asouras) ont résolu de se procurer l'amrita, la liqueur qı donne l'immortalité ; pour cela il faut baratter les flots de l'Océar Une montagne sert de pivot autour de laquelle ils enroulent en guis de corde l'énorme serpent Vasouki qu'empoignent, du côté de la têt les Asouras, à gauche, et du côté de la queue les Devas, à droite. L montagne elle-même repose sur le dos d'une tortue (un des avatar du dieu Vishnou).

Le mouvement de rotation obtenu en tirant alternativement d chaque côté provoque un grand trouble parmi les animaux marins Au centre où l'agitation des flots est la plus grande les poissons e les monstres qui peuplent la mer sont coupés et déchiquetés. Pendan plus de mille ans, dit la légende, Dieux et Démons barattent l'Océar d'où sortent successivement ces délicieuses créatures, les apsaras, qu'or voit danser dans les bas-reliefs, sur les piliers des temples et que l sculpteur a groupées ici en frise dans le haut du panneau ; puis Laksh mi, la déesse de la beauté, puis encore des objets ou animaux diver et enfin la liqueur attendue, l'amrita, qui dispense l'immortalité e pour la possession de laquelle les Dieux bataillèrent et se disputèren avec les Démons. On remarquera devant le pivot central le dieı Vishnou sous sa forme humaine qui dirige l'opération : il est ainsi représenté deux fois puisqu'on le voit sous forme de tortue supportant le mont Mandara. Le fond du panneau n'a pas été complètement dégrossi à cet endroit ce qui peut étonner, étant donné l'achèvement des autres parties du bas-relief. La régularité de la disposition de la scène de chaque côté amène la répétition des mêmes individus faisant le même geste ; les Asouras ont le casque à cimier et l'œil rond ; les Devas, le moukouta conique et l'œil en amande. De place en place un Asoura ou un Deva de taille plus grande rompt la monotonie du sujet : le singe qui tient la queue du serpent est peut-être Hanouman, l'allié de Râma. Au-dessous un second serpent représente, d'après M. Coedès, le serpent Vasouki au repos au fond de la mer avant qu'il ne soit utilisé comme corde par les Dieux et les Démons. Aux deux extrémités du panneau on voit la garde d'honneur et les nombreux serviteurs gardant les montures et les chars de leurs maîtres en train de baratter.

Galerie Est. Aile Nord.

Avant d'arriver à cette galerie, on remarquera sur le mur d'une chambre latérale du vestibule central une très belle inscription décorée de motifs au trait formant cadre et qui est de date relativement moderne, commencement du XVIII[e] siècle. Après une invocation

bouddhique et les périphrases redondantes propres à ce genre de texte l'auteur, un mandarin gouverneur d'une province cambodgienne relate l'érection d'un chedey ou pyramide funéraire pour y déposer les ossements de sa femme et de ses fils. Il entra dans les ordres à la suite de ce deuil et énumère longuement tout ce qu'il espère obtenir en échange de ses bonnes œuvres et de ses mérites. Le chedey qu'il édifia se voit encore à demi ruiné sur l'esplanade qui entoure le temple, devant l'inscription elle-même ; toute la partie haute a disparu.

Les bas-reliefs du panneau faisant le pendant du barattement sont d'une facture très médiocre et bien inférieurs à ceux que l'on vient de voir. On sent que l'ouvrier chargé de sculpter ces scènes de combat n'était pas maître de son ciseau.

On voit une série de chefs montés sur des chars attelés de monstres ou sur des animaux, entourés de soldats qui défilent en brandissant des armes. Ils se dirigent vers le centre du panneau où une mêlée terrible se produit. M. Coedès nous explique qu'on voit ici deux armées qui semblent en marche l'une contre l'autre, mais en réalité elles sont composées toutes les deux de démons qui unissent leurs efforts contre un personnage central, ce personnage qui regarde vers le Sud c'est Vishnou comme nous le fait reconnaître sa monture Garouda. Le dieu met en fuite ses adversaires après en avoir fait un carnage terrible dont le sculpteur a cherché à nous donner une idée par les culbutes des corps des démons précipités en tous sens à bas de leurs montures, mais il a fait preuve ici de plus de richesse imaginative que d'habileté technique.

L'extrémité nord du panneau est occupée par un défilé d'armée similaire à celui qu'on a déjà vu, même cortège de chefs tirant de l'arc montés sur des éléphants et des chars. On remarquera non loin de Vishnou les chefs montés sur des oiseaux dont ils étreignent le cou entre leurs jambes.

Les poses des guerriers sont toujours théâtrales et stéréotypées, quelques-uns ne se tiennent sur leurs montures, semble-t-il, que par un miracle d'équilibre. Quelques têtes de monstres sont curieuses de détails, mais on a l'impression d'une facture étrangère à l'art khmèr habituel. Cela se fera sentir encore plus dans le panneau suivant.

Galerie Nord, Aile Est
(De l'Est à l'Ouest)

Nous retrouvons là les mêmes gaucheries d'exécution, les mêmes maladresses de facture déjà notées dans le panneau précédent et peut-être encore plus flagrantes.

Ce sont encore les exploits de Vishnou qui sont racontés. M. Coedès décrit ainsi ce bas-relief : « Au milieu d'une armée de devas reconnais-sables à leur moukouta conique et marchant en ordre de bataille, musique en tête, se détache une première image de Garouda portan

Vishnou sur ses épaules. Le dieu, représenté avec huit bras, brandit les attributs traditionnels : flèche, javelot, disque, conque, massue, foudre, arc et bouclier. Ne cherchons pas à dénombrer ses visages : les textes nous apprennent qu'il en a mille. » Il est accompagné de deux héros portés sur les ailes de Garouda.

Arrivés devant la cité où se trouve l'ennemi à combattre, les trois héros sont arrêtés par une muraille de feu que Garouda éteint avec de l'eau puisée dans le Gange et qu'il rejette sous forme de pluie : le bas-relief nous montre simplement Garouda franchissant le mur de flammes. De l'autre côté du brasier, vis-à-vis de Garouda, on peut voir le géant à six têtes et à quatre bras monté sur un rhinocéros et se préparant à combattre. L'armée de Krishna (incarnation de Vishnou) « gagne du terrain, entre dans la ville et s'attaque aux soldats de Bâna », l'ennemi que le dieu veut anéantir. Il s'ensuit une mêlée furieuse qui « continue inextricable. Nouvelle apparition de Krishna sur Garouda ; cette fois le dieu n'a plus que quatre bras et combat avec l'arc, le disque et la massue. Le voici qui reparaît de nouveau avec ses mille têtes et ses huit bras accompagné de ses deux acolytes. Il continue sa marche en avant et se trouve face à face avec Bâna lui-même... les mille bras que lui prêtent les légendes ont été réduits à douze paires par les sculpteurs. » Son char est attelé de lions fabuleux qui veulent être terribles et sont plutôt grotesques. Quant à l'asoura Bâna, ses bras multiples donnent l'impression d'un mouvement rapide de deux bras uniques.

Telle est, très résumée, cette légende tirée d'un texte hindou, le Harivamça, et de laquelle j'ai supprimé certains noms propres qui auraient surchargé inutilement le récit. Le dénouement est représenté à la fin du panneau à l'extrémité droite. On voit Çiva, sous un aspect chinois (on verra plus loin pourquoi), sur une montagne entre Pârvatî sa femme et Ganeça son fils à tête d'éléphant ; des ascètes et des femmes oiseaux occupent le flanc de la montagne. Krishna aux mille têtes, vainqueur de l'asoura Bâna, est agenouillé devant Çiva : deux de ses mains sont jointes sur la poitrine. Et Çiva lui révèle qu'il a promis aide et protection à Bâna et il s'exprime ainsi : « Toi, Krishna, tu es tout-puissant, dans la nature entière : il n'est personne qui puisse te vaincre. Laisse-toi donc fléchir ; puisque j'ai donné ma parole à Bâna, que ma parole ne soit pas vaine ! » Et Krishna lui répond par ces mots d'une profonde beauté philosophique : « Qu'il vive, puisque tu lui as promis la vie sauve !... Car nous ne sommes pas distincts l'un de l'autre : ce que tu es, je le suis aussi. »

Ce petit bas-relief résume ainsi une des plus hautes conceptions morales de l'antique religion hindoue : la parenté, l'identité de tous les dieux, de tous les hommes et de tous les êtres.

J'ai dit que l'aspect de Çiva n'était plus ici khmèr, mais chinois : M. Goloubew a pu en effet établir de façon assez probante, en se basant sur d'autres détails, notamment sur des nuages traités à la chinoise,

que ce bas relief date d'ailleurs et postérieur à la construction du monument avait été exécuté par des ouvriers chinois. Le sujet traité et même l'ordonnance de la composition sont khmêrs mais l'artisan qui sculpta ce bas relief avait une nationalité différente qui se révèle dans certains détails.

Galerie Nord, Aile Ouest

Ici la facture sans être absolument parfaite redevient bien meilleure et s'affranchit de toute influence étrangère. C'est encore une scène de combat où figurent tous les dieux du panthéon brahmanique. Il y a, nous dit M. Coedès, exactement vingt et un dieux « chacun d'eux lutte avec un asoura dont il ne se distingue d'ailleurs que par la forme du casque et cette série de duels épiques se déroule au milieu d'une mêlée confuse qui met aux prises les cohortes ennemies ». Nous pouvons admirer la souplesse de certains mouvements, le naturel très observé de certaines poses d'animaux, les attitudes pleines d'emphase des chefs qui semblent parfois esquisser des gestes de danse en brandissant leurs armes et en cambrant le torse. Les détails de la lutte principalement sur la ligne du bas où sont les fantassins nous fournissent là encore des détails amusants et pittoresques de corps à corps.

Parmi les principaux dieux groupés vers le centre que nous pouvons reconnaître, voici Kouberà, dieu de la richesse, sur les épaules d'un yaksha qui fait le grand écart.

Skanda, dieu de la guerre aux six visages et aux six bras, sur son paon dont les pattes maintiennent à distance deux monstres traînant des chars ennemis.

Indra sur l'éléphant Airavata aux quatre défenses broyant dans sa trompe le corps d'un adversaire; cette vue et le bruit des clochettes qui s'agitent font se cabrer les lions d'un char que l'on voit en perspective et renversé.

Les péripéties de la bataille continuent, on voit des monstres blessés à mort dans des poses variées, des corps se convulsant dans les affres de l'agonie. Un nâga à cinq têtes mêlé aux combattants les remplit de terreur. Mais voici le dieu du temple, le maître du logis, Vishnou que l'on revoit une fois de plus sur son infatigable Garouda lui-même en équilibre sur les cous de deux chevaux qui courbent la tête.

Ramsa Soûrya, le dieu du soleil dont le disque immense encadre le corps et le char que conduit un écuyer mi-homme mi-oiseau. Enfin près de l'extrémité de la galerie au milieu des acrobaties sans nombre des combattants, Varouna, le dieu des eaux, monté sur un nâga qui est attelé comme un cheval par des brides que tient un écuyer.

A partir de cet endroit les combats singuliers redoublent d'intensité et des nuées de flèches sillonnent le haut du bas-relief.

Pavillon d'angle Nord-Ouest.

Comme le pavillon symétrique au sud, celui-ci renferme quelques-uns des plus beaux morceaux de sculpture qu'on puisse voir à Angkor.

Aile Est. Mur Sud. — On reconnaît Vishnou sur Garouda : c'est, d'après M. Coedès, le moment où ce dieu, sous l'aspect de Krishna, revient vainqueur d'une expédition guerrière, accompagné de soldats et de serviteurs défilant en portant des objets, vases, etc., pris à l'ennemi. Garouda ramène la montagne qui a fait l'objet de l'expédition et qui se profile derrière lui. Sur la main droite de Garouda est l'épouse de Krishna dans ses plus beaux atours.

Au-dessus de la baie Nord. — Le dieu Vishnou, dont le haut du corps a disparu, repose sur le serpent étendu sur les eaux et dont les têtes sont également effacées ; l'épouse du dieu veille à ses pieds. Des lotus en fleur partent du corps du dieu et dans les airs les apsaras agitent des guirlandes. Au-dessous, neuf divinités viennent lui rendre hommage sur leurs montures habituelles : Soûrya sur son char, vu de face, à hauteur du spectateur avec le disque solaire derrière lui, Koubera sur son yaksha, Brahmâ sur le hamsa, Skanda sur son paon, un autre dieu (?) à cheval, Indra sur son éléphant, Yama sur son buffle, Çiva sur son taureau ; le dernier à droite n'a pu être identifié.

Aile Nord. Au-dessus de la baie Est. — Scène non identifiée se passant dans un palais où les deux personnages principaux sont assis à l'étage supérieur sous des parasols indices de leur haut rang. Des serviteurs sont alignés aux registres inférieurs ; on remarquera à hauteur d'homme de gracieuses scènes empruntées à la vie du gynécée : des femmes aux coiffures très riches causent ou font leur toilette, entourées de leurs suivantes dont les coiffures sont également très ornées.

Au-dessus de la baie Ouest. — L'ordalie de Sîtâ, scène fameuse du Râmâyana, où l'épouse de Râma, pour prouver son innocence pendant sa captivité auprès de Râvana, monte sur un bûcher et subit l'épreuve du feu, d'où elle sort intacte et justifiée. Ce panneau est très détérioré et ne laisse voir qu'un fragment de la scène. A droite du bûcher on distingue Râma assis ; on remarquera la gesticulation amusante des singes sur les registres inférieurs et la façon dont, la tête levée, ils se montrent la scène du doigt.

Aile Ouest. Au-dessus de la baie Nord. — Bien qu'assez détérioré, ce

panneau nous montre un char a l architecture compliquée vu de face sur lequel trone Rama a l étage superieur au dessus d une serie de niches Ce véhicule monumental est porte par les oiseaux qu on nomme hamsas et que nous avons vus servir de monture a Brahma Les textes racontent que Râma après sa victoire utilise ce char Poushpaka pour se promener dans la ville d Ayodhya Ici encore la note comique est donnée par la troupe de singes qui se livrent en bas a mille grimaces soit qu ils jouent de divers instruments soit qu ils transportent des fruits sur des fleaux

Au dessus de la baie Sud — Ce bas relief un peu monotone de composition montre Sita captive chez Ravana et recevant dans le bois d açokas la visite du singe Hanouman envoye par Râma pour la consoler Une servante coiffée bizarrement se tient assise a côte d elle aux étages inferieurs on voit alignées les gardiennes de Sita dont certaines ont des mufles ou des becs d animaux

Aile Sud Mur Est — La partie centrale de la composition est occupée par un personnage dans la position du tireur a l arc visant un oiseau a travers une roue qui tourne en haut d un mat et qu on voit de face alors qu on devrait la voir de profil Cette scène a éte identifiée comme illustrant un épisode celèbre du Râmayana c est l épreuve de l arc dont Rama le personnage central sort vainqueur La scène se passe à la cour du roi Janaka que l on voit sur le bas relief à droite de Rama et a la suite du brahmane à barbiche et à chignon assis près de lui Devant Râma richement parée et coiffee du moukouta à 3 pointes est assise Sitâ cependant que les pretendants évincés sont rangés tout autour et sur les registres inferieurs On remarquera en bas les serviteurs qui tiennent en laisse des chevaux ou qui les attellent a un char

Au-dessus de la baie Ouest — Cette scène n a pas pu etre identifiée au centre et en haut un Vishnou a quatre bras assis sur un trône reçoit les hommages et les offrandes de femmes couvertes de bijoux (des apsaras) qui montent vers lui en gracieuses theories Le costume ou plutôt les parures et bijoux qui ornent ces jeunes femmes pourront etre analysés a loisir sur les registres inférieurs

Au-dessus des portes encadrées du motif du naga sont les petites scènes suivantes (pour les voir il sera nécessaire d intercepter par un écran le jour violent qui vient des ouvertures)

Porte Sud — « Un monstre dit M Coedès dont la forme se compose uniquement d une énorme tete et de deux bras attire a lui comme pour les dévorer deux hommes armés de glaives et portant respectivement les coiffures caracteristiques de Râma et de Lakshmana »

C est encore une illustration du texte du Ramâyana comme les scènes suivantes

Porte Est. — Au centre, Râma tenant un arc et son frère tenant un glaive s'entretiennent avec le singe Sougrîva pour conclure une alliance.

Porte Nord. — Un géant, un râkshasa, au centre, s'étant emparé de Sîtâ, qu'on voit sur sa cuisse à droite, brandit sa lance et défend sa proie contre deux archers qui sont toujours Râma et Lakshmana.

Porte Ouest. — Des singes dans une forêt assistent à l'alliance de Râma avec un râkshasa transfuge, Vibhîshana, frère de Râvana.

GALERIE OUEST. AILE SUD.
(Du Nord au Sud.)

Scènes de combats empruntés au Râmâyana. C'est la bataille de Lankâ (Ceylan) et l'on assiste à la lutte de Râma et de ses alliés, l'armée des singes, pour reconquérir son épouse

Cette scène, traitée par juxtaposition d'épisodes s'entremêlant souvent les uns dans les autres, ne va pas sans quelque confusion, malgré le talent des sculpteurs qui, ici, se sont révélés à la hauteur de leur tâche.

M. Aymonier en parle ainsi : « Jamais le poète Valmiky, si souvent interprété dans l'Inde, n'a rencontré d'artiste animé d'un souffle aussi puissant que les sculpteurs khmèrs d'Angkor Vat. Les singes subissent comparativement peu de pertes : ils semblent accablés de fatigue, mais, voyant que la victoire se décide en leur faveur, ils poursuivent avec une nouvelle ardeur la série de leurs merveilleuses prouesses; arrêtant le bras des géants qui vont les frapper, ils massacrent avec frénésie ces ennemis dont les cadavres jonchent le sol.... Les simples soldats de l'armée des géants sont armés de sabres à poignées ciselées, de lames, de javelots, de massues et quelques-uns sont garantis par des boucliers. Les singes n'ont dans les mains que des pierres, des branches d'arbres, souvent absolument rien : ils mordent leurs ennemis dans toutes les parties du corps et s'arment des sabres qu'ils enlèvent aux tués et aux blessés. De leurs griffes et de leurs dents ils déchirent même l'étoffe des guidons et des parasols qui ombragent et décorent les chars des rois ennemis que traînent des animaux fantastiques. » (*Le Cambodge*, III, p. 241-242.)

Aucune vue d'ensemble ici n'est possible et il faut admirer la virtuosité imaginative du sculpteur qui s'est ingénié à varier les détails des épisodes, les poses des combattants afin d'éviter la monotonie des répétitions. C'est une mêlée si dense que les adversaires sont pour ainsi dire enchevêtrés les uns dans les autres.

Un grouillement, une animation, une frénésie intense animent tout ce bas-relief et lui communiquent une vie prodigieuse. La drôlerie et la férocité se mélangent à un tel point qu'on ne sait si on a affaire à des bouffons ou à des guerriers courroucés. Ils s'étreignent, s'entretuent, se disloquent, s'arrachent les yeux avec des contorsions comiques, des mines effarées et des roulements d'yeux terribles : les

muscles des singes sont indiqués par des cercles pour bien montrer leur force

Au centre du panneau on voit les protagonistes du drame Rama en équilibre sur les épaules de son allié Hanouman au milieu d une grêle de flèches derrière lui est son frère Lakshmana et reconnaissable à son casque à cimier dit M Coedès le prince transfuge Vibhishana Ils ont des poses nobles et simples qui contrastent avec l animation de l ensemble Plus loin est le yaksha Ravana le ravisseur ennemi avec ses dix têtes et ses vingt bras solidement campé sur son char d un très beau travail décoratif et que traînent des monstres au profil stylisé très curieux Entre les deux adversaires se place une scène dont le réalisme se traduit sous une forme décorative admirable un singe debout sur les deux monstres vus de face empoigne et met sur ses épaules le corps d un géant ennemi pendant qu un autre singe attaque les monstres par dessous

A côté un éléphant que monte un rakshasa est culbuté par un singe et sa tête coiffée d un moukouta à trois pointes témoigne d une terreur intense Dans tous ces épisodes le sculpteur a suivi très fidèlement le texte du Râmâyana chaque scène peut-être identifiée et chaque personnage désigné par son nom

Et l action se continue tout le long du panneau sur près de 50 mètres de longueur avec une violence et une animation qui ne se ralentit pas un instant Un singe ayant dételé un char saisit les deux monstres qui tiraient ce char et les tient suspendus par les pattes de derrière La bataille tourne au délire furieux les poses les plus acrobatiques se succèdent et s enchaînent c est un crescendo un allegro vivace qui se déploie forcené et vertigineux constituant un tableau d une fougue remarquable

La liaison entre le deuxième et le premier étage se fait du côté occidental par trois galeries couvertes à un niveau intermédiaire une galerie transversale vient les recouper par le milieu Chacune d elles mesure 45 mètres de longueur C'est cette partie qui est désignée souvent sous le nom de préau couvert ou cloître cruciforme les indigènes l'appellent le Prah Pean (les mille bouddhas) parce que des statues bouddhiques y sont entassées et forment dans la partie Sud une sorte de sanctuaire encore honoré de nos jours

Ces statues sont beaucoup plus modernes que le temple et remontent probablement a l'époque de l occupation siamoise La galerie centrale et celle qui la recoupe à angle droit sont constituées par une nef entre deux bas cotes latéraux formant

appentis. Entre ces galeries et celles du premier étage et du deuxième, quatre espaces vides ont été généralement baptisés bassins par les auteurs qui en ont parlé. Cette destination a été controversée et on n'est pas encore arrivé à se mettre d'accord à ce sujet. Si on ne tient compte que de la profondeur de ces quatre courettes, l'apparence est bien celle de bassins ; mais l'absence sur les bords de tous gradins, remplacés ici par un soubassement décoré qui reproduit exactement les moulures du soubassement extérieur, est en contradiction avec la façon habituelle dont les Khmèrs traitaient les bassins. J'ajouterai, qu'à ma connaissance, aucun temple khmèr ne possède de bassins à l'intérieur qui puissent être comparés à ceux-ci ; Angkor Vat serait sous ce rapport une exception.

On remarquera que l'unique perron qui semble donner accès à ces pseudo-bassins est rejeté en dehors des galeries de circulation et qu'en réalité c'est un perron fictif qui vient buter sur la moulure haute du soubassement, comme ceux des entrées occidentales.

Mais je suis tout disposé à reconnaître que la vue de nappes d'eau ajouterait un charme de plus ; malheureusement, deux de ces courettes se sont toujours refusées à conserver l'eau.

Quoi qu'il en soit, cet élégant ensemble est d'un art délicieux ; les ressauts des frontons qui soulignent les décrochements des escaliers accédant à l'étage supérieur et la perspective des piliers font de cette partie du temple un endroit d'un pittoresque achevé. Il est probable que l'architecture était ici rehaussée par des peintures et des dorures ; on trouve encore des traces des premières sur les chapiteaux de la galerie Nord et des restes des secondes sur les chambranles des grandes portes de l'allée centrale. Il faut également restituer par la pensée le plafond en bois décoré de rosaces ou fleurs de lotus dont on a retrouvé quelques fragments ; ce motif de rosaces décore également le dessous des architraves et des étrésillons qui relient les piliers du centre aux piliers extérieurs.

L entablement montre une frise sous corniche d une grande richesse constituée par des danseuses sous arcatures et a laquelle des ors et des couleurs éclatantes devaient autrefois donner toute sa valeur décorative Au dessus des portes de délicats bas reliefs representant des scenes de legendes se rapportant a Vishnou rappellent ceux déjà vus dans les pavil lons d angle de la façade Ouest On y reconnaitra la scène du barattement et celle de Vishnou endormi sur le serpent

A la base des piliers sont des figures d ascetes en prière sous un motif floral mais l humidité a attaque la pierre et par endroits entamé les sculptures assez fortement

D ailleurs le grès dont sont construites certaines parties du temple d Angkor Vat s effrite et s écaille considerablement et plusieurs moulures sont complètement rongées Angkor Vat étant postérieur a tous les autres monuments d Angkor il se pourrait que les pierres de meilleure qualite aient ete déjà prélevées à la carriere et qu il ne soit resté que les moins bonnes pour la construction de ce temple

Une curiosité de cet étage reside dans la resonance de la chambrette séparant le cloitre cruciforme de la cour exterieure Nord cette résonnance provient probablement d une exca vation fortuite qui s est produite en sous sol sous le dallage

On remarquera dans l angle Nord Ouest la belle stele inscrite qui fut trouvée dans la brousse pres d Angkor Vat l inscription postérieure à la date de fondation du temple fait le panegyrique de cinq pretres qui furent très en honneur à la cour de plusieurs rois khmèrs c est peut etre dit M Ay monier une des dernières fois ou il est fait mention du mys ticisme çivaite qui jetait alors ses dernières lueurs au Cam bodge

On peut acceder au deuxieme etage par les escaliers cou verts qui prolongent les trois allees centrales mais les marches très usees demandent une certaine precaution c est pourquoi l escalier qui prolonge la galerie Nord a éte rendu plus prati

cable par la réfection des marches en ciment sur une partie de leur largeur.

Entre les galeries du premier étage et le soubassement du deuxième, qui mesure 115 mètres sur 100 mètres, s'étend une cour intérieure gazonnée d'où l'on peut accéder à l'étage supérieur par des escaliers aux angles et au centre. Dans les angles de la partie Ouest de cette cour, dont le centre est occupé par les galeries cruciformes, sont des édifices allongés appelés bibliothèques et analogues à ceux déjà vus avant d'arriver au temple; mais ici le soubassement est beaucoup plus surélevé.

La partie centrale du monument aperçue en raccourci d'un des angles N.-O. ou S.-O. de la cour intérieure du premier étage produit un effet de grandeur saisissant par suite de l'élévation des galeries que surmontent les tours d'angle et derrière lesquelles se profilent en second plan les tours du troisième étage. On remarquera également la beauté du soubassement aux profils de moulures nettement accentués et d'un décor très riche supportant la galerie du deuxième étage ; cette dernière n'est ouverte sur l'extérieur qu'aux angles et dans les axes à l'endroit des perrons ; elle domine le sol de la cour d'une hauteur de sept mètres.

De fausses fenêtres à balustres ronds et des bas-reliefs représentant des devatâs (tevodas) aux coiffures étranges et compliquées, ornent les murs pleins. Les frontons, pilastres, linteaux encadrant ou surmontant les portes sont d'une exubérance de décor que leur situation un peu éloignée (on ne peut les apercevoir que d'en bas) ne justifie pas toujours.

Les galeries, assez étroites, ne prennent jour que sur la cour intérieure, à la base du massif central ; peut-être étaient-ce là des cellules où les prêtres venaient faire des retraites à certaines époques. Elles offraient l'isolement propice au recueillement et à la méditation ; à cette heure, elles ne sont plus habitées que par des statues de bouddhas plus ou moins informes, d'un caractère moderne très marqué ; toutefois, il

faut faire une exception pour les deux statues en bois de bouddhas debout parés d'ornements royaux, qui se dressent dans le vestibule central de la face Ouest et qui sont d'une facture supérieure

Les tours d'angle de cet étage étaient peut-être des sanctuaires

Quand on arrive dans la cour intérieure, entièrement dallée en grès, une halte s'impose pour contempler à loisir le magnifique tableau qui se présente a la vue le soubassement du massif central que domine l'imposante silhouette des tours

Une impression de majesté et de puissance se dégage de ce spectacle grandiose que la photographie a vulgarisé, mais il manque toujours quelque chose, même aux photographies les mieux prises, car l'appareil est impuissant à rendre l'effet total de cet ensemble, ne serait-ce qu à cause de l absence de couleurs, ce temple, qui peut paraître gris et terne à certaines heures, se colore intensement sous les rayons du soleil à d'autres moments

Le massif central mesure à la base, non compris les saillies des escaliers, 60 mètres de côté c est un carré parfait et les quatre façades sont semblables architecturalement On devra faire le tour complet du soubassement si on veut avoir la vue sous tous les éclairages de cet ensemble architectural Sur la face Ouest, de chaque côté du grand escalier central qui monte d'une seule volée les 13 mètres qui séparent le niveau de la cour du deuxième étage de celui du dernier étage, sont encore deux petites bibliothèques Ces édicules, beaucoup plus restreints de dimensions que ceux déjà vus précédemment, ont quatre entrées et, de plus, reçoivent l'éclairage intérieur par d'étroites fenêtres à la partie supérieure des murs Un passage dallé, légèrement surélevé sur de petites colonnettes rondes, permet d'accéder des galeries du deuxième étage à ces deux petits édicules ainsi qu'à la base du grand escalier Cette passerelle, qu'on retrouvera au Baphuon d'Angkor Thom n'a pas été prévue lors de la construction du temple et a été ajoutée

postérieurement ; elle permet l'accès au sanctuaire central en temps de pluie sans risquer de se mouiller les pieds, le débit d'évacuation des eaux à l'intérieur des cours n'étant pas toujours suffisant.

Il faut maintenant faire un dernier effort pour atteindre le troisième étage et achever la visite du temple. Les personnes sujettes au vertige ne devront pas se risquer inconsidérément à l'ascension de ce dernier escalier : celle-ci peut se faire sans trop d'inconvénient, mais le début de la descente avec le vide qui s'ouvre devant soi peut offrir à ces personnes quelques difficultés. Je dois d'ailleurs ajouter que j'ai vu des vieillards ou des personnes peu entraînées, gravir et descendre aisément cet escalier : il suffit, si l'on ne se sent pas sûr de soi, de s'appuyer sur une personne au pied plus solide qui vous prête son appui.

Le spectacle dont on jouit, une fois arrivé sur le palier, sous le porche qui précède l'entrée, compense largement la fatigue que l'on a pu avoir : le plan d'ensemble du temple se déroule devant les yeux et on voit à vol d'oiseau les divers endroits traversés depuis la route pour parvenir jusque là. On a le sentiment très net que la forêt environne de toutes parts le monument et on prend conscience de la puissance de la végétation qui semble guetter les travaux des hommes pour les absorber et les anéantir.

Le Phnom Bakheng, au Nord-Ouest, élève sa masse verdoyante et plus loin, au Nord-Est, le Phnom Bok, derrière lequel s'estompe la ligne des Koulen, surgit du milieu des arbres.

Ce troisième et dernier étage présente le plan habituel que l'on retrouvera partout au centre des temples khmèrs : une tour-sanctuaire, entourée d'une galerie avec quatre tours aux angles ; quelquefois les galeries n'existent pas et les tours se dressent isolées. Ici non seulement une galerie continue enclôt la partie centrale, mais le sanctuaire lui-même est relié aux quatre façades par de petits passages à trois nefs, ce qui forme

quatre courettes comme dans le préau entre les premier et deuxième étages Dans ces courettes, analogues pourtant d'aspect à celles de l'étage inférieur, les visiteurs ne sont plus aussi disposés à voir des bassins, car de véritables perrons permettent d'y descendre et de les traverser

Comme je l'ai dit, le plan de ce dernier étage ne laisse supposer aucune face honorée plus qu'une autre le sanctuaire central qui pourrait nous donner le renseignement est muet, car il était ouvert sur les quatre faces, et plus tard, les portes en furent murées par les moines bouddhistes qui y sculptèrent des bouddhas debout Celle du Sud a été ouverte par Commaille, en 1908 avec l'espoir que la cella livrerait quelque secret Le résultat a trompé cette attente « on y a trouvé des statues bouddhiques et quelques rares fragments d images brahmaniques Au centre s'élève encore un grand socle en partie brisé, sur lequel était autrefois la divinité »

Angkor Vat a été comme tous les autres temples, visité, pillé et vidé de ses richesses par les conquérants qui chassèrent les Khmèrs de leur capitale , il ne nous reste plus que des débris et les excavations laissées par les déterreurs de trésors

Il faut faire le tour de la galerie extérieure largement éclairée d'un coté, le regard plonge sur le paysage environnant et de l'autre, par le portique formant vérandah, on voit l'intérieur du temple On aperçoit les cours d'angles et la tour centrale dont la silhouette, largement empattée à la base par les décrochements des frontons successifs qui s'étagent en hauteur, constitue un tout harmonieux et puissant Les taches plus claires des acrotères ou pièces d'accent qui marquent les ressauts des étages donnent au profil des tours une ligne courbe au lieu de la ligne déchiquetée que l'on trouve ailleurs.

Les jeux d'ombre et de lumière sur ces ressauts, les corniches superposées, les motifs sculptés donnent à ce spectacle une variété très grande , le décor se continue partout, inlassablement fouillé et ciselé Toutefois, on remarquera dans les par-

ties hautes, un enduit jaunâtre qui indique que la tour a dû recevoir un revêtement, soit doré, soit peint.

La hauteur de la tour centrale est, d'après Commaille, de 42 mètres, ce qui donne pour l'ensemble, en ajoutant la hauteur des étages inférieurs, un chiffre de 65 mètres ; c'est à quelques mètres près, la hauteur des tours de Notre-Dame de Paris, bâtie à peu près à la même époque.

On remarquera dans la construction quelques légères réparations maladroites exécutées par les bonzes qui occupèrent le temple : d'abord au-dessus de certains perrons descendant dans les courettes d'angles, des colonnes rondes, empruntées à la terrasse du rez-de-chaussée, devant la façade Ouest, ont remplacé les piliers carrés qui supportaient le fronton en saillie ; on trouve même de ces colonnes rondes installées en guise de poutre sous le tympan même du fronton. Ensuite la galerie centrale accédant au sanctuaire du côté Ouest a été maçonnée assez grossièrement entre les piliers extérieurs ; heureusement les bonzes ménagèrent des fenêtres, ce qui rend cette restauration un peu moins laide. Les devatâs qui décorent la base des murs du sanctuaire sont parmi les plus riches et les plus parées et l'ornementation des rinceaux de feuillage au-dessus est d'une délicatesse exquise. Les portes murées sont décorées de bouddhas debout, de facture assez molle ; de chaque côté, peints sur enduit laqué, sont des moines en prière qui, malheureusement, ne sont plus très visibles, l'enduit s'étant craquelé et détaché.

Il faut, d'ailleurs, pour les voir de près, surmonter l'odeur très âcre des chauves-souris qui séjournent à cet endroit.

Quelques bouddhas en bois ou en pierre, vestiges de l'occupation du temple par les bonzes à une époque peut-être assez récente, garnissent les galeries et les tours d'angle Nord.

Si, délaissant le détail, nous résumons les caractéristiques essentielles par lesquelles le temple d'Angkor Vat se distingue des autres temples khmèrs, on peut dire que ce monument

réalise dans son ensemble, sur une vaste superficie, le maximum d'effet qu'on peut obtenir par l'équilibre des masses et une judicieuse répartition des éléments qui le composent.

Le plan pyramidal du temple, combiné avec les vastes perspectives savamment ménagées des avenues et des bassins, permet à la ligne architecturale de prendre toute son importance et indique une maîtrise de composition rarement égalée.

Le goût instinctif des Khmèrs pour la décoration s'est ici amplifié dans des proportions inusitées et ils ont réalisé sur près de deux kilomètres carrés la magnificence et la perfection dont ils ont fait preuve dans les monuments antérieurs sur de petites surfaces.

Angkor Vat satisfait à la loi fondamentale qui régit toute œuvre d'art et qui veut qu'un édifice puisse se lire d'un seul coup d'œil et que son unité de composition apparaisse immédiatement. En pénétrant dans ce temple, on ne ressent pas cette impression de mystère un peu angoissante que l'on a au Bayon ou à Ta Prohm par exemple, où l'on se sent perdu dans un dédale de pierres. Ici tout est clair et logique et l'on peut mesurer le chemin parcouru par les Khmèrs depuis les tâtonnements parfois splendides, mais toujours un peu chaotiques de leurs premiers temples

La question s'est posée pour certains auteurs de savoir si le temple d'Angkor Vat n'aurait pas été construit sur une colline naturelle Plusieurs sondages m'ont convaincu que les différents étages ont été montés sur un remblai retenu par des massifs de latérite venant répartir les charges de la partie centrale progressivement sur les niveaux inférieurs. A ce sujet, je ferai remarquer une fois pour toutes que les cryptes et souterrains dont on a pu parler quelquefois n'existent que dans l'imagination des indigènes. Tous les temples d'Angkor sont construits sur un massif plein.

Et maintenant, dans ce temple très accessible et que l'on peut parcourir à sa guise sans crainte de s'égarer, c'est au visiteur qu'il appartient d'errer suivant son caprice ou ses

ties hautes, un enduit jaunâtre qui indique que la tour a dû recevoir un revêtement, soit doré, soit peint.

La hauteur de la tour centrale est, d'après Commaille, de 42 mètres, ce qui donne pour l'ensemble, en ajoutant la hauteur des étages inférieurs, un chiffre de 65 mètres ; c'est à quelques mètres près, la hauteur des tours de Notre-Dame de Paris, bâtie à peu près à la même époque.

On remarquera dans la construction quelques légères réparations maladroites exécutées par les bonzes qui occupèrent le temple : d'abord au-dessus de certains perrons descendant dans les courettes d'angles, des colonnes rondes, empruntées à la terrasse du rez-de-chaussée, devant la façade Ouest, ont remplacé les piliers carrés qui supportaient le fronton en saillie ; on trouve même de ces colonnes rondes installées en guise de poutre sous le tympan même du fronton. Ensuite la galerie centrale accédant au sanctuaire du côté Ouest a été maçonnée assez grossièrement entre les piliers extérieurs ; heureusement les bonzes ménagèrent des fenêtres, ce qui rend cette restauration un peu moins laide. Les devatâs qui décorent la base des murs du sanctuaire sont parmi les plus riches et les plus parées et l'ornementation des rinceaux de feuillage au-dessus est d'une délicatesse exquise. Les portes murées sont décorées de bouddhas debout, de facture assez molle ; de chaque côté, peints sur enduit laqué, sont des moines en prière qui, malheureusement, ne sont plus très visibles, l'enduit s'étant craquelé et détaché.

Il faut, d'ailleurs, pour les voir de près, surmonter l'odeur très âcre des chauves-souris qui séjournent à cet endroit.

Quelques bouddhas en bois ou en pierre, vestiges de l'occupation du temple par les bonzes à une époque peut-être assez récente, garnissent les galeries et les tours d'angle Nord.

Si, délaissant le détail, nous résumons les caractéristiques essentielles par lesquelles le temple d'Angkor Vat se distingue des autres temples khmèrs, on peut dire que ce monument

réalise dans son ensemble, sur une vaste superficie, le maximum d'effet qu'on peut obtenir par l'équilibre des masses et une judicieuse répartition des éléments qui le composent

Le plan pyramidal du temple, combiné avec les vastes perspectives savamment ménagées des avenues et des bassins, permet à la ligne architecturale de prendre toute son importance et indique une maîtrise de composition rarement égalée

Le goût instinctif des Khmers pour la décoration s'est ici amplifié dans des proportions inusitées et ils ont réalisé sur près de deux kilomètres carrés la magnificence et la perfection dont ils ont fait preuve dans les monuments antérieurs sur de petites surfaces

Angkor Vat satisfait à la loi fondamentale qui régit toute œuvre d'art et qui veut qu'un édifice puisse se lire d'un seul coup d'œil et que son unité de composition apparaisse immédiatement En pénétrant dans ce temple, on ne ressent pas cette impression de mystère un peu angoissante que l'on a au Bayon ou à Ta Prohm par exemple où l'on se sent perdu dans un dédale de pierres Ici tout est clair et logique et l'on peut mesurer le chemin parcouru par les Khmers depuis les tâtonnements parfois splendides mais toujours un peu [illegible]tiques de leurs premiers temples

La question s'est posée pour certains auteurs de [illegible] le temple d'Angkor Vat n'aurait pas été construit sur une colline naturelle Plusieurs sondages m'ont [illegible] les différents étages ont été montés sur un [illegible] des massifs de latérite venant répartir les [illegible] centrale progressivement sur les [illegible] sujet je ferai remarquer une fois pour [illegible] et souterrains dont on a pu parler [illegible] dans l'imagination des indigènes Tous [illegible] sont construits sur un massif plein

Et maintenant, dans ce tem[illegible] peut parcourir à sa guise sans [illegible] visiteur qu'il appartient d[illegible]

préférences, soit dans les galeries, soit dans le parc qui s'étend tout autour du monument.

Mais il sera intéressant, après avoir joui de la vue d'ensemble que l'on a de la chaussée centrale par où l'on arrive, d'aller rejoindre la porte Sud des éléphants des entrées occidentales et de suivre le sentier qui aboutit au perron latéral de l'esplanade. On trouvera, avant d'arriver à la pièce d'eau, un banian près duquel la vue du temple se présente de façon très heureuse avec ses tours étagées en perspective.

La pelouse Sud de l'esplanade, avec ses beaux manguiers qui procurent un ombrage non à dédaigner dans ce climat, offre un endroit propice à la rêverie : d'un côté, on a l'alignement des galeries du premier étage avec leur belle ordonnance et de l'autre, le spectacle exotique et charmant de la bonzerie voisine qui s'abrite sous les touffes des bambous et sous la frondaison des palmiers.

Angkor Vat, suivant les heures, offre la magie de tableaux variés, parfois féeriques. Au jour levant, le temple apparaît dans une brume bleuâtre, lointain et fantastique.

A midi, la silhouette se profile avec une netteté de ligne un peu sèche.

Le soir, au soleil couchant, tout s'allume et s'embrase avec des tonalités parfois si violentes, qu'elles semblent provenir d'un éclairage artificiel.

Avec certains ciels d'orage, lourds et opaques, les tours deviennent blafardes et s'éclairent intensément sur le fond violacé et sombre des nuages.

Enfin, par les clairs de lune de décembre, le temple baigne dans une atmosphère laiteuse, un peu voilée, où des masses d'ombre mettent une note de mélancolie et de mystère.

CHAPITRE IV

LA VILLE D'ANGKOR THOM

Je veux mettre tout de suite en garde les visiteurs contre l attribution des monuments que l on pourrait etre tentée de faire d après le nom actuel dont on les désigne Ce nom le plus souvent est un nom moderne donné par les indigènes et recueilli par les premiers explorateurs qui visitèrent les temples Le souvenir historique de leur véritable destination ayant disparu des legendes ou des traditions siamoises la plupart du temps et sans aucun fondement ont servi à baptiser ces temples Ces noms j y insiste ne correspondent a rien d exact, il est donc inutile de vouloir chercher une epee sacrée a Prah Khan, une statue de cristal a Ta Kéo ou l endroit ou s attachaient les cordes aux tours dites « des danseurs de corde » En un mot, le nom des temples n a rien à voir avec leur destination

PORTES DE L ENCEINTE

L'ancienne ville royale d Angkor Thom, construite au IXe siècle de notre ère, occupe une superficie totale de 9 kilomètres carrés, non compris la douve de cent metres de largeur qui l'entoure sur ses quatre côtés, elle est située à un kilomètre et demi au Nord du temple d'Angkor Vat

A l'intérieur du mur d enceinte en latérite, dont la hauteur atteint près de huit mètres, un talus de terres rapportées forme un chemin de ronde suffisamment large pour permettre de faire commodément le tour de la ville, soit à cheval, soit à pied, promenade recommandée aux touristes que ces modes de locomotion ne rebutent pas ; le tour complet sur le sommet du mur pour revenir à son point de départ, soit douze kilomètres, engendrerait évidemment monotonie et fatigue, mais le trajet entre une porte d'entrée et l'autre offre une excursion ravissante en sous-bois On a, d'un côté, la brousse qui a envahi l'intérieur de la ville et de l'autre, la crête du mur, plus ou moins démolie, d'où l'on domine le paysage au dela

des fossés aujourd'hui à sec pendant une partie de l'année.

Quatre portes monumentales interrompent le mur d'enceinte au centre de chacune des faces et une cinquième supplémentaire, la porte de la Victoire, est située à 500 mètres au Nord de la porte Est. L'accès à chacune des portes se faisait, jadis, par une avenue traversant la douve que bordait de chaque côté un alignement de 54 géants de pierre tenant sur leurs genoux un nâga formant balustrade avec les têtes multiples déployées en éventail. Motif formidable, création géniale par laquelle les Khmèrs rejoignent à travers le passé les Assyriens et les Égyptiens ; il n'est pas impossible d'ailleurs que les taureaux ailés de Khorsabad et les sphinx alignés de Karnak aient eu une influence par la Perse et l'Inde sur les architectes cambodgiens. Quoi qu'il en soit, le motif du nâga sous cette forme qu'on ne rencontre qu'au Cambodge est une des plus puissantes conceptions que l'histoire de l'art ait eu à enregistrer.

Malheureusement, ce motif a été détruit presque partout par suite de l'écroulement du mur de soutènement qui le supportait : plusieurs géants sont encore visibles à la porte Est, dite des Morts, dans leur état primitif et un relèvement des fragments renversés a été fait à la porte de la Victoire où l'on a pu ainsi restituer la silhouette d'ensemble. On remarquera d'un côté les dieux au visage ovale, aux yeux en amande, à l'air grave, austère, un peu dédaigneux, et de l'autre, les démons à l'œil rond, au rictus qui voudrait être terrible et qui, le plus souvent, n'est que comique. Il est amusant de constater la grande diversité d'expressions que les sculpteurs ont su donner à ces visages.

Ces géants illustrent en ronde bosse la fameuse scène qu'on voit si souvent reproduite en bas-relief, le barattement de la mer de lait ; bien entendu, les nécessités imposées par la disposition des lieux ont obligé le sculpteur à scinder en deux parties ce motif qu'on retrouve complet sur les linteaux et les murs des temples : les dieux sont d'un côté, les démons de l'autre et la montagne centrale formant pivot a été supprimée.

Les cinq portes se ressemblent et leur état de conservation seul les différencie ; les mieux conservées sont la porte Nord, sur sa face Sud, et la porte des Morts, à l'Est dans l'axe du Bayon, sur sa face Ouest. Ce sont des morceaux d'architecture fort curieux et même déroutants par leur aspect quelque peu fantastique; nous sommes bien ici à cette époque des premiers temples d'Angkor dont le Bayon est le magistral représentant. La ligne droite n'y existe pour ainsi dire pas · c'est un étrange chaos d'éléments sculptés dont l'aspect dégage une impression de romantisme exaspéré.

Les portes d'Angkor Thom, d'une hauteur totale de vingt mètres, ont provoqué l'admiration de tous les auteurs qui en ont parlé. Les défauts qu'une analyse raisonnée pourrait découvrir dans la composition d'ensemble disparaissent devant la grandeur saisissante des motifs sculptés. Ces étranges visages de trois mètres de hauteur que l'on retrouvera au Bayon, hallucinants par leur répétition, contemplent d'un air un peu hautain le visiteur qui pénètre dans la ville.

Entre les masques géants, de gracieuses figurines féminines se détachent à mi-corps des murs, et des éléphants tricéphales, montés par le dieu Indra entre deux divinités, garnissent les angles extérieurs des porches ; de leurs trompes ils arrachent des fleurs de lotus qu'on voit à leurs pieds.

Quand on pénètre sous les voûtes du passage central, véritable empilage de pierres dont l'équilibre paraît assez hasardé, il semble que l'on pénètre dans une grotte; dans le haut, des poutres en bois, restées miraculeusement en place, attestent qu'un plafond dissimulait autrefois les malfaçons de la voûte. Les murs sont irréguliers, les surfaces ne sont pas planes, aucun angle n'est droit ; tout est malhabile, hâtif, comme taillé dans un rocher et ce sont peut-être ces maladresses mêmes qui donnent à l'ensemble cette saveur si particulière. Et si le décor n'était pas si rongé, si effacé, de délicieux motifs se découvriraient, dont certains se laissent encore deviner comme pour faire mieux regretter la disparition des autres.

A l'intérieur, de chaque côté du passage central, sont deux logettes, salles de garde ou chapelles qui semblent taillées en plein roc.

Il faut noter que les portes des enceintes de Ta Prohm et de Banteai Kdei reproduisent, en dimensions plus réduites, les portes d'Angkor Thom ; seulement, le garouda remplace dans les angles extérieurs l'éléphant tricéphale et les tours latérales sont supprimées. Il ne sera pas inutile de se reporter à celles des portes d'enceinte de ces deux temples qui sont encore bien conservées (pour Ta Prohm la porte Ouest et pour Banteai Kdei la porte Sud, malheureusement en dehors des parcours touristiques) pour se faire une idée exacte de l'aspet véritable des portes d'Angkor Thom. En effet, le tympan du fronton fermant le haut de l'ouverture de la porte sur chacune des façades est tombé et l'intérieur de la voûte apparaît béant.

Le résultat donne un aspect d'ouverture en hauteur, très élancée, qui modifie complètement l'allure de ce monument. On en aura une idée précise quand on saura que la hauteur du vide de la porte, primitivement égale au tiers de la hauteur totale, est actuellement proche de la moitié. Cette différence de proportions est intéressante à signaler comme exemple des déformations que la ruine cause dans les monuments. Une seule porte conserve encore en place un fragment du tympan qui masquait la voûte : c'est la porte de la Victoire dans l'axe du Palais Royal.

Une fois que le visiteur a franchi l'une des cinq portes d'Angkor Thom pour pénétrer dans la ville, il se trouve plongé dans une brousse inculte qui ne laisse plus rien deviner de l'ancienne splendeur de la cité fondée probablement par le grand roi Jayavarman II, mais qui fut longtemps attribuée au roi Yaçovarman.

Le voyageur chinois du XIII[e] siècle, dans sa relation qui nous renseigne sur maints détails de la vie khmère à cette époque, nous présente la ville comme très peuplée ; il nous parle de

rues très fréquentées Qui pourrait s'en douter aujourd'hui ? Il faut renoncer à nous faire la moindre idée de ce que devait être l'ancienne ville royale avec ses maisons couvertes en chaume, la tuile étant réservée, paraît-il, aux demeures des grands mandarins Je dois ajouter que ce renseignement de Tcheou Ta Kouan semble démenti par la grande quantité de tuiles que l'on trouve un peu partout dès que l'on fouille le sous sol de la ville

Tout ce que nous connaissons actuellement de l'ancienne capitale Khmère se borne à des murs vestiges de fondations terrasses ou bassins et à quelques temples plus ou moins importants Les temples sont presque tous groupés au nord du Bayon ce splendide monument auquel rien ne se peut comparer architecturalement et qui se dresse au centre de la ville

BAYON
(Prononcer *bayonne*)

Ce temple fut d'abord dédié à la grande divinité bouddhique Avalokiteçvara ou Lokeçvara dont le culte fut pendant un temps si répandu au Cambodge Il fut ensuite consacré à Çiva et servit à loger le deva râja (dieu roi) qui était l'emblème religieux de la puissance royale le roi étant considéré comme le représentant sur terre de la divinité

Le Bayon temple primitivement bouddhique fut donc transformé très peu de temps après sa construction et probablement même avant qu'il ne fut complètement terminé, en temple brahmanique dédié à Çiva dont le linga était l'emblème La tour centrale où logeait la divinité devint l'image du mont Mérou séjour des dieux Ces explications ne sont pas inutiles pour bien comprendre l'architecture de ce grand temple si curieux sous tous les rapports

Les galeries des premier et second étages devaient être terminées quand la nouvelle destination donnée à la tour cen-

trale obligea d'augmenter les dimensions de celle-ci, ce qui entraîna un développement du soubassement non prévu. C'est pourquoi ce soubassement vient se juxtaposer tout contre les façades intérieures des galeries déjà construites et dont les frontons étaient sculptés de scènes bouddhiques. Ces frontons furent masqués plus ou moins et c'est ce qui explique que le dallage de la plateforme qui supporte la tour centrale vienne buter contre des scènes religieuses dont l'image bouddhique principale fut grattée et enlevée.

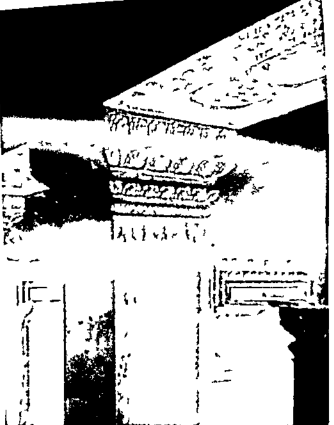
On pourra voir à l'angle Nord-Est de cette plateforme un fronton qui fut dégagé des blocs qui l'obstruaient et qui montre, aussi neuf que si l'ouvrier venait de l'achever, un Lokeçvara debout entre des adorateurs ; le premier occupant de ce temple nous a laissé là un témoignage flagrant de sa priorité.

Ce temple du Bayon est situé au centre géométrique de la ville qui devrait être un carré si les Khmèrs avaient été meilleurs géomètres ; mais l'à peu près dont ils se contentaient dans leur architecture se fait sentir également dans l'implantation de leurs bâtiments. Le carré que devrait constituer l'enceinte de la ville est en réalité un quadrilatère dont seuls les deux angles du côté Est sont droits ; ceux du côté Ouest sont, celui du Sud, obtus, et celui du Nord, aigu. Autrement dit, le côté Nord est plus grand que le côté Sud ; le Bayon, centre géométrique du quadrilatère et point d'intersection des diagonales, fut donc reporté de ce fait un peu vers l'Ouest, ce qui explique qu'en passant dans l'axe de la Porte Sud située au milieu de l'enceinte Sud, la route vienne aboutir sur une galerie latérale Est du Bayon et non sur la tour centrale.

Il faut aborder ce temple, qui mérite une visite approfondie, par le côté Est où une vaste esplanade précède l'entrée ; deux bassins, disent les auteurs, flanquent de chaque côté cette esplanade. Pour ma part, je n'ai retrouvé aucune trace de ces bassins, mais un mur de latérite très bas contournant extérieurement les galeries a pu donner le change et être pris



a. Pilastre du Bayon
galerie du 2 ... ge



b. Chapiteau d'Angkor Vat
l tre ru t e

pour un rebord de bassin Ce mur, assez énigmatique, doit être d'une époque postérieure au monument Il est curieux de remarquer à ce sujet qu'alors que les moindres sanctuaires sont enclos par un mur d'enceinte le Bayon n'ait pas eu de cloture, on a pu, pour expliquer cela, dire que le Bayon, temple et centre de la ville royale avait pour enceinte les murs mêmes de la ville

L'aspect du Bayon prend un caractère extraordinairement pittoresque, du fait des tours à visages (peut-être des têtes de Lokeçvara à quatre faces, mais non des têtes de Çiva ni de Brahmâ, puisque ce temple fut d'abord bouddhique), qui s'étagent et se superposent dans un désordre apparent On les voit surgir de tous cotés et leur sourire étrange anime tout le monument qui à vrai dire, relève plus de l art du statuaire que de l'architecture Masse confuse bizarre présentant un aspect de rocher sculpté se dressant comme un véritable pic taillé et travaillé par des humains l effet est à la fois déconcertant et fort impressionnant Et, à mesure que l on approche les têtes se multiplient au dessus des galeries qui semblent s'entrecroiser au hasard dans un désordre un peu chaotique

Le plan du monument est très simple, réduit à un schema une premiere galerie extérieure constituant le premier étage, entoure une cour au milieu de laquelle se dresse la masse du bâtiment central ou les deuxième et troisième étages semblent mêlés et confondus, pour les raisons que j'ai exposées plus haut

Le deuxième étage comprenant une galerie ouverte sur l'extérieur renferme quatre courettes aux angles et entoure le soubassement de la plateforme du troisième étage qui laisse à peine passer la lumiere dans les galeries inférieures Le Bayon, pour cette raison, demande à être visité par un jour lumineux, par un temps sombre, certains coins de galeries deviennent tellement obscurs qu'il ne serait pas superflu de s'y promener, soit avec une torche indigène, soit avec une lampe électrique de poche

Extérieurement, la galerie du premier étage mesure 160 m. sur 140 mètres ; comme la voûte s'est écroulée, il est aisé de bien voir la suite de bas-reliefs qui décorent le mur du fond. Ces bas-reliefs sont très intéressants ; ils représentent pour la plupart des scènes de la vie de l'époque et on a ainsi sous les yeux les actes et gestes des Khmèrs d'autrefois, pris sur le vif. Ils n'ont pas tous été terminés, principalement dans les registres supérieurs, car suivant un procédé familier à beaucoup de peuples anciens, les scènes sont superposées, et parfois les contours des personnages ne sont qu'ébauchés et à peine dessinés au trait.

J'insisterai surtout sur les scènes importantes qui méritent l'attention : je passerai au contraire rapidement sur les parties médiocres et n'offrant que des répétitions de scènes déjà vues ailleurs, car parmi les ouvriers qui sculptèrent cette longue suite de bas-reliefs, tous ne possédaient pas le même talent.

Nous aborderons la visite des galeries extérieures par la face Sud, celle qui se présente la première en venant d'Angkor Vat ; nous partirons du porche central pour tourner à droite vers l'Est et nous contournerons le monument en ayant la tour centrale à gauche.

Mais avant de quitter le porche Sud qui s'avance en saillie pour former perron, il faut admirer les motifs sculptés en très léger relief sur les piliers qui supportaient la voûte disparue. Ce motif, inlassablement répété à multiples exemplaires dans toutes les galeries extérieures, représente deux ou trois danseuses, des apsaras, dans un encadrement ornemental à peine saillant. Là encore les sculpteurs furent de talents très inégaux ; les meilleurs motifs se trouvent généralement dans les angles ou les axes des entrées. Il faudra ensuite lever les yeux pour admirer un superbe morceau d'entablement encore en place au-dessus du porche d'entrée : ce fragment de frise d'apsaras, sculptées avec plus de relief, donne une réalisation encore plus parfaite du motif aperçu sur les piliers. Ce gracieux

motif nous suivra un peu partout, et nous le retrouverons aussi pur aussi parfait au troisième étage courant en frise sous les fenêtres des chapelles à la base de la tour centrale

DESCRIPTION DES BAS-RELIEFS

Galeries extérieures

GALERIE SUD AILE EST
(De l Ouest à l Est)

Avant la première porte percée dans le mur on s arrêtera pour regarder dans le bas des scènes de pugilat et de lutte les Khmèrs comme en général tous les peuples d Extrême-Orient sont très amateurs de ces spectacles Les mouvements du bas relief sont d un naturel très observé les parades et gestes de défi par lesquels encore de nos jours les Cambodgiens préludent a ces jeux de force se trouvent ici reproduits très exactement C est d ailleurs une remarque qu il y aura lieu de faire très fréquemment le Cambodgien actuel a très peu évolué et a gardé la tradition des gestes de ses aieux comme il a conservé les formes d instruments d armes d outils représentés sur les bas reliefs

Ceci en passant suffit a prouver l inanité de la thèse qui veut différencier le Khmèr moderne du Khmèr de l époque glorieuse

Après la porte s voient quelques scènes très curieuses représentations des travaux journaliers et des occupations familières aux Cambodgiens d abord sur le registre inférieur des charpentiers travaillant une pièce de bois puis sans transition des cuisiniers préparent des aliments Tout cela en plein air il faut remarquer dans les arbres les scènes animales ou l on sent que l imagier s est diverti à varier les épisodes Sur le registre supérieur des personnages dans un palais mangent les aliments préparés en bas en se servant de leurs doigts comme cela se pratique encore aujourd hui Également sans transition voici maintenant une scène de combat des guerriers coiffés bizarrement d un casque en forme de calice de fleur renversé peut-être des Chams mais presque sûrement des ennemis car ils sont toujours représentés vaincus égorgés renversés par les autres guerriers à cheveux ras défilent d un pas cadencé Puis ils viennent aux prises avec les autres guerriers probablement des Khmèrs et une horrible mêlée a lieu

Au registre inférieur apparaissent des jonques garnies de rameurs comme les anciennes galères sur lesquelles des guerriers coiffés du casque en forme de fleur s apprêtent à combattre indice évident que ces ennemis des Khmèrs étaient venus par eau Subitement changement de décor dans un palais qui paraît être à plusieurs étages mais

qui, en réalité, suivant les conventions de la perspective khmère, représente une série de palais situés les uns derrière les autres, de hauts dignitaires causent, jouent aux échecs ou se récréent à voir, représentés plus bas, des gladiateurs, des lutteurs et des combats de sangliers. L'un des lutteurs fait à son adversaire un coup célèbre de jiujitsu. Puis nouveau changement de décor, des scènes nautiques : au dernier plan, c'est-à-dire sur le registre supérieur, une grosse jonque de pêche chinoise montre un système de poulie assez curieux retenant l'ancre à l'arrière ; tout autour, des pêcheurs lancent des filets. Au-dessous, c'est-à-dire plus près de nous, se voit une embarcation sur laquelle règne une animation joyeuse et où l'on danse sous les ordres d'un personnage assis, à coiffure étrange. En bas, sur la berge du fleuve, toute une série de scènes amusantes où s'est déployée la verve caricaturale du sculpteur, scènes de marché en plein air, où les débats entre acheteurs et vendeurs près des éventaires de marchandises sont saisis sur le vif. On notera particulièrement le naturel et l'intensité d'observation des parieurs qui discutent autour d'un combat de coqs.

Après la deuxième porte on continue à suivre la berge du fleuve sur lequel défilent des séries de jonques pleines de guerriers ; mais là encore l'intérêt réside dans les scènes du bas. Après un chasseur à l'affût, on a cru reconnaître une scène où une femme est sur le point d'accoucher ; puis de petits tableaux intimes et familiers où se retrouve cette scène, si fréquente en Extrême-Orient, d'un personnage en épouillant un autre.

La rive du fleuve devient giboyeuse : des animaux de toutes sortes y prennent leurs ébats ; un fauve dévore un homme. On pourra constater les surprises inattendues que provoque la perspective khmère qui nous fait voir des poissons nageant dans les branches des arbres au milieu des oiseaux.

GALERIE EST. AILE SUD.
(Du Sud au Nord.)

L'aile Nord du pavillon d'angle montre le dessin d'un temple à trois tours qui probablement résument les cinq tours centrales. Commaille a cru y voir la représentation d'Angkor Vat, mais cela reporterait la date des bas-reliefs du Bayon à une époque trop postérieure à ce temple. La divinité sous la tour centrale est symbolisée par le linga ; on notera les tridents qui surmontent les sommets des tours ce qui fournit une indication précieuse concernant ces couronnements qui ont partout disparu. On en a retrouvé un vestige, une branche de trident en bronze, près de la Porte de la Victoire, ce qui confirme l'indication donnée par le bas-relief du Bayon.

Le début de la galerie Est près du pavillon d'angle montre des scènes d'intérieur dans des palais avec des cuisiniers au registre inférieur ; des oiseaux garnissent la crête des toitures.

Entre les deux portes défilent des guerriers, sur le registre n
un bœuf attaché à un arbre indique peut-être un sacrifice pro
toire pour procurer la victoire à l'armée. La porte dans l'av
cette aile Sud marque un point de divergence dans le mouvemen
troupes : c'est toujours un défilé de guerriers que l'on verra
prises dans l'aile Nord. L'armée s'avance en bon ordre : les fan
sins armés de piques et de javelots escortent les chefs montés sur
éléphants ; derrière eux, à gauche, viennent l'intendance, les conv
de vivres pour le ravitaillement des troupes au milieu des esclaves et d
serviteurs. C'est surtout dans ces petits tableaux d'ordre moins solen
nel et plus intime que le sculpteur laisse voir plus de liberté et plus de
variété aussi dans sa composition. Il s'ingénie à multiplier les gestes
familiers ; on s'amusera à relever les nombreux épisodes d'un naturel
souvent très observé qui marquent ces scènes.

GALERIE EST, AILE NORD

On franchit le vestibule de l'entrée principale où l'on remarquera à la base des piliers du porche, sur la terrasse précédant le temple des scènes d'acrobaties, de jongleries et de luttes traitées avec un caractère assez caricatural ; malheureusement ces bas-reliefs déjà très rongés s'estompent et s'effacent de plus en plus. On remarquera aussi une délicate figure de devata sur la façade extérieure Sud de ce porche.

Le mur de la galerie est décoré d'une suite de tableaux guerriers et de scènes de carnage où les deux armées sont aux prises ; la mêlée en certains endroits devient furieuse. Ces tableaux sont surtout curieux par les détails des costumes et des armements ; à noter le caractère mi-naturel mi-stylisé des éléphants de combat qui prennent part à l'action.

Même dans ces scènes tragiques et notamment dans les scènes de corps à corps, le sculpteur n'a pas dédaigné le côté réaliste, parfois comique, des poses des combattants. Ici on remarquera sur la tête de certains guerriers des coiffures bizarres et compliquées ainsi que la multitude des accessoires de tous genres qui encombrent le champ de bataille : enseignes, étendards, pavillons, parasols, ce qui d'ailleurs devait servir à indiquer le rang hiérarchique des personnages représentés.

Dans le pavillon d'angle Nord-Est se dresse un fort beau piédestal
ond d'une pureté de lignes et de décor tout à fait remarquable. Ce
edestal transporté dans un temple grec antique n'y serait pas déplacé.

GALERIE NORD, AILE EST
(De l'Est à l'Ouest)

l'extrémité Est, dans les parties où le mur s'est encore maintenu
ut, on voit une scène de bataille assez mouvementée : l'un des

combattants mis en fuite et talonné par l'ennemi se réfugie sur une montagne. Par exception ce sont ici les soldats à cheveux courts qui se sauvent et les guerriers, supposés être les ennemis des Khmèrs, qui les poursuivent à droite. Ce bas-relief semble avoir un caractère historique : il se pourrait que la scène représentée ici illustrât un épisode de la vie du roi Yaçovarman où, d'après une inscription, ce roi reculant devant les Chams qui l'ont cerné bat en retraite et improvise un camp retranché sur le mont Trayaçan. La facture de cette sculpture est un peu gauche, mais l'animation de la scène, le réalisme des détails épisodiques lui donne une grande saveur : on voit un personnage que l'on hisse sur un éléphant, d'autres qui boivent dans des gourdes, etc.

Plus loin le mur est presque entièrement démoli et les scènes deviennent difficiles à interpréter par suite de l'absence de la plus grande partie des pierres. Des scènes de combat préparaient sans doute la scène finale que l'on vient de voir.

Galerie Nord, Aile Ouest.

En traversant le porche central Nord, on peut voir un bouddha assis sur un socle, certainement postérieur à l'époque de la construction du temple et auquel les fidèles rendent encore hommage.

Sur le mur de la galerie on retrouve des scènes de bataille où se reconnaissent les mêmes guerriers à coiffure en forme de fleur renversée, habillés de la même petite veste et d'un caleçon, avec un bouclier semblable. Toute une partie de cette scène est inachevée et d'autres à peine esquissées d'un simple trait. On remarquera toutefois, malgré la maladresse de l'exécution, les qualités de vie et de mouvement que j'ai déjà signalées dans des scènes de ce genre.

Vient ensuite une scène dans la forêt où l'on voit une assemblée d'ascètes çivaïtes assis au registre inférieur tandis qu'au-dessus, dessinés seulement au trait, car le bas-relief n'est pas terminé, sont des chevaux avec des cavaliers d'une indication très habile. L'inachevé procure la sensation d'une esquisse ou d'un croquis.

Plus loin vient une série de jeux de cirque ; on peut constater que les exercices qui faisaient fureur à cette époque, jongleries, acrobaties, etc., sont les mêmes que dans nos cirques actuels : seuls les instruments de musique ont un caractère local.

Enfin, cette galerie se termine près du pavillon d'angle par la vue d'un palais : un personnage au centre donne des ordres ou des explications aux autres personnes placées à côté de lui. Au-dessous, un curieux défilé d'animaux de toutes espèces qui semblent guidés par des conducteurs présente quelques échantillons de la faune du pays

Galerie Ouest Aile Nord
(Du Nord au Sud)

C'est encore une réplique d'un défilé d'armée en marche qui ne p
sente aucune particularité nouvelle à signaler la même dispro
tion des têtes trop grandes pour les corps s'y retrouve encore pl
accentuée Puis viennent des scènes de combat une mêlée furieu
met aux prises les combattants et nous assistons à des luttes digne
de l'Iliade les éléphants introduisent la note exotique

Le pavillon central des entrées Ouest contient un très beau pié
destal carré de même style que celui de l'angle Nord Est et qui se
recommande par les mêmes qualités malheureusement il est assez
détérioré

Galerie Ouest Aile Sud

Ce sont d'abord des scènes de combat auxquelles prennent part les éléphants présentant les épisodes habituels déjà vus sur les autres faces toutefois ici les guerriers sont presque nus Avant d'arriver à la deuxième porte on voit des scènes à l'intérieur d'un palais sur le troisième registre en partant du bas un chef semble discuter avec beaucoup d'animation cependant qu'on lui présente à droite deux têtes coupées butin provenant sans doute du combat auquel on vient d'assister Au registre inférieur on remarque la même animation qui se traduit par une gesticulation véhémente d'hommes et de femmes dont l'ensemble forme une foule assez hétéroclite parmi lesquels on reconnaît des brahmanes Plus loin le défilé des guerriers en armes reprend de nouveau avec des parties restées inachevées C'est ici que se place un épisode amusant de brahmane poursuivi par un tigre et monte dans un arbre pour lui échapper

Enfin la dernière partie du bas relief avant d'arriver au pavillon d'angle nous donne quelques détails intéressants et malheureusement très rares sur les procédés de construction des Khmèrs si dans le registre inférieur on continue à voir défiler une armée on peut distin
guer au-dessus assez peu nets d'ailleurs des ouvriers employés à
onstruire un bâtiment sous la direction d'un contremaître ventru
u-dessus on voit une scène que l'on retrouvera dans les bas reliefs
s galeries intérieures et qui semble représenter le rodage des pierres
les faisant glisser les unes sur les autres pour obtenir des surfaces de
nts aussi unies que possible Ce rodage était fait au moyen d'un
re en bois auquel la pierre était suspendue avec des cordes et mise
ction de va-et-vient pour venir frotter sur celle de dessous Un
e contremaître ventru (peut-être le même) un peu plus loin serre
main le bras d'un ouvrier qu'il a dû surprendre en faute et
utre manie un paquet de cordages qui nous révèle un des moyens
rection usités à cette époque



a — Accès de la terrasse orientale du Bayon



b — Frise d'apsaras du Bayon
(galerie extérieure

Comme pour les bas-reliefs extérieurs, on partira du milieu de la face Sud pour marcher vers la droite et tourner à l'Est en gardant la tour centrale à gauche.

Galeries intérieures

GALERIE SUD, AILE EST

Entre l'entrée centrale et l'entrée latérale Est. — À gauche, un palais derrière les toits duquel on voit surgir des palmiers; le trône ou le lit central, inoccupé, supporte des accessoires ou emblèmes [illegible] un rideau. Nous pouvons supposer avec Commaille que le maître et seigneur du lieu qu'on aperçoit debout à droite [illegible] de quitter son trône où il laisse son épée [illegible] de droite, avec ses servantes. Le reste de l'espace [illegible] chef.

Au fond [illegible] de l'animation et du naturel [illegible] de ce genre. Avant d'arriver à la porte [illegible] dans des habitations [illegible]. Dans le bas [illegible] à droite de la porte [illegible]

[illegible]

Chambre contiguë à l'entrée latérale Est. — A gauche un roi, Yaçovarman peut-être, car des inscriptions lui prêtent des exploits de ce genre, terrasse un éléphant renversé dont il tient une patte de derrière dans sa main ; au-dessous un défilé de guerriers coiffés du casque en forme de fleur renversée, mais ici avec un cimier plus développé. Au fond le même personnage est aux prises avec un lion ou un monstre au mufle richement stylisé au milieu d'esclaves tenant des écrans et des parasols.

Galerie basse. — Des guerriers défilent devant le même lit ou trône occupé par des accessoires sous un rideau. De nouveau un palais présente le même décor ; dans un pavillon latéral on voit une princesse assise à l'européenne, les jambes croisées, arrangeant sa coiffure en se regardant dans un miroir.

Dans le pavillon de droite une autre femme respire une fleur. Puis le défilé continue assez peu distinct. En bas d'une montagne figurée par des empilages de petits cônes serrés les uns contre les autres, Garouda, debout dans sa pose habituelle, les bras écartés et levés, surgit entre les deux moitiés d'un énorme poisson nettement sectionnées. En haut un personnage assis, non identifié ; on retrouve une marque de la verve des imagiers dans l'épisode du personnage grimpé sur un cocotier, cueillant des fruits pour un autre assis au pied de l'arbre ; malheureusement le faible relief et le ton gris de la pierre ne permettent pas de distinguer nettement tous les détails. Le défilé de guerriers et d'éléphants continue et, vers l'extrémité, on voit des combats singuliers entre soldats et entre deux chefs : ces derniers ont saisi, chacun par une main, la jambe de l'adversaire et se trouvent par suite dans une position plutôt incommode. Commaille remarque que « l'issue du combat est encore incertaine » car les hampes des parasols ne sont cassées ni d'un côté ni de l'autre, ce qui serait l'indice de la défaite d'un des partis.

Galerie Est. Aile Sud.
(Du Sud au Nord.)

Galerie basse. — Défilé d'armée avec éléphants ; les guerriers ont la coiffure en forme de fleur renversée. Au registre inférieur, on remarque, entre deux chevaux cabrés, dont celui de gauche présente de réelles qualités de dessin, deux personnages gesticulant avec des bâtons ; la facture générale est assez médiocre.

A droite de la porte, scène dans un palais : une princesse lève délicatement un anneau devant sa poitrine.

Chambre contiguë à l'entrée latérale Sud. — Au fond, des brahmanes versent un liquide sur un brasier surélevé sur un socle pyramidal.

A droite, un roi dans un palais donne des ordres au milieu d'ascètes :

un d'eux semble découper en menus morceaux un objet indéfinissable. Au-dessous scènes champêtres sur une montagne où l'on voit encore des ascètes et des animaux. On remarquera en bas à droite un chasseur à l'affût coiffé d'une tête de cerf. Faut-il voir là une forme de l'opération magique par laquelle un simulacre représenté fait venir l'objet réel convoité ?

Entre l'entrée latérale Sud et l'entrée principale. — A gauche scène dans un palais: le personnage central semble avoir été bûché (peut-être l'a-t-on pris pour un bouddha à cause de sa pose?) Des serviteurs au registre inférieur gesticulent ou s'affairent.

Au fond un roi sur un trône, probablement placé en plein air devant un palais, tient un mouchoir d'une main et donne une indication de l'autre. Sur le registre du milieu des ballerines entre des musiciens et des batteurs de mesure. A l'extrémité droite un ascète porteur d'écran descend un escalier.

A droite une montagne où résident dans un palais des ascètes assis et lisant des satras (livres cambodgiens en feuilles de latanier). Un danseur à droite tient un collier à la main. Les registres inférieurs sont occupés par des scènes où des animaux prennent leurs ébats dans la forêt.

Galerie Est Aile Nord

Entre l'entrée principale et l'entrée latérale Nord. — A gauche un roi dans son palais au milieu de femmes tenant des éventails ou des objets divers. On sait qu'au Cambodge encore de nos jours le service intime du roi est fait par des femmes. De chaque côté on voit des reines sur des lits de repos entourées de leurs suivantes et au-dessus des apsaras volant.

Dessous, c'est-à-dire devant le palais, sur une terrasse bordée d'une balustrade à nâgas, des ballerines évoluent pour distra[illegible]
épouses [illegible]
semble a[illegible]
et batte[illegible]
cadence [illegible]

Sur le registre inférieur, d'ailleurs peu distincts, des personnages sont assis devant de petites pyramides énigmatiques.

Au fond, à droite d'une devata dans une niche, on retrouve le roi déjà rencontré sur la façade Sud et qu'on a pu identifier avec le roi Yaçovarman à cause des exercices de force dont il semb[illegible]
spécialité [illegible]
un serpent [illegible]
leur admir[illegible]
[illegible] paraissent même
faire le geste d'applaudir. Au registre inférieur la garde rangée et armée de la lance veille sans doute au bon ordre.

A droite de cette scène, le même roi est assis dans son palais, le glaive sacré à la main et donnant des ordres. On peut remarquer dans ce panneau une pierre qui se déplace et qui sert à boucher l'orifice d'évacuation de caniveaux intérieurs.

A droite, dans un palais, probablement le même monarque assis de profil semble donner audience ; un personnage à demi-couché gît à droite sous un pavillon latéral ; des femmes lui tiennent les jambes et un ascète est auprès de lui. En l'absence actuelle d'identification précise de cette scène, contentons-nous, au registre inférieur, de nous divertir des poses amusantes des malheureux prisonniers ou blessés que des soldats transportent, tandis qu'à droite trois ascètes brahmaniques sont assis sous des dômes d'une architecture luxueuse. Le registre du bas, un peu négligé de facture, comme cela arrive assez souvent, montre des scènes de combat.

Chambre contiguë à l'entrée latérale Nord. — A gauche, une scène a été l'objet de diverses interprétations. La femme au centre doit être une statue ; des soldats mettent en œuvre divers moyens pour la renverser et la détruire : coups de masse et de hache, câbles tirés par des éléphants, brasier au-dessous, etc. Au-dessus volent des apsaras. On conçoit mal dans un temple la représentation d'une mutilation sacrilège d'une statue de déesse ; mais comme en définitive la statue a tout l'air d'être intacte et de sortir indemne de cette épreuve, la reproduction de cet acte de vandalisme peut être un témoignage de l'invulnérabilité de la statue, et par suite de la puissance de la divinité dont elle est l'image.

Au fond, la scène n'est guère plus claire : deux bateaux sont en présence sur un étang excessivement poissonneux ; des plongeurs semblent chercher quelque chose et des harponneurs sur les embarcations visent un objet qu'on ne distingue pas. L'interprétation de la scène se complique encore du fait de la présence au centre d'un trône dont on a bûché l'emblème. Des escaliers en bas de chaque côté indiquent que l'on est devant un bassin dont les bords sont en gradins ; des ascètes sur la rive assistent à la scène.

Après quelques marches on voit Çiva avec son trident assis sur un trône au bord d'un étang où grouillent des animaux divers. Devant lui un adorateur étendu à plat ventre sur le sol l'implore parmi d'autres adorateurs agenouillés ; ces derniers sont d'un rang moindre, puisque le sculpteur les a faits plus petits.

Galerie basse. — A droite de la porte, défilé d'armée avec des éléphants, des chevaux, des porteurs de coffres précieux et de litières, toujours scandé par le gong sur lequel frappe un personnage ; il est à remarquer que ce rôle semble généralement être dévolu à un comique ou à un nain.

A l'extrémité Nord on voit trois princesses portées dans des hamacs dont les supports sont recourbés en têtes de nâgas, puis un char dont les trois roues ne portent pas sur le sol et qui est transporté par des hommes ; le poids de ce char sur lequel s'érige toute une architecture suffisante pour loger très à l'aise trois personnes devait être considérable. Le symbolisme voulait que le roi, à l'instar des dieux, eut un char volant, ce qui explique les têtes des oiseaux qu'on voit entre les roues et qui portent fictivement le char, comme l'explique M. Parmentier ; tout cet ensemble devait être très lourd. Les porteurs se seraient probablement fort bien passés d'un tel symbolisme.

GALERIE NORD, AILE EST
(De l'Est à l'Ouest.)

Galerie basse. — Scène dans un palais où le pavillon central abrite un roi dans une pose très naturelle contrastant avec la solennité habituelle de ces personnages ; la main appuyée sur le glaive il fait un geste vers des serviteurs à droite ; ces derniers appuient la main sur la poitrine en guise de respect ; à gauche des ballerines dansent au son d'un orchestre. Puis le même roi s'apprête à monter dans un char, encore vide et muni de roues fictives puisqu'il est porté comme celui qu'on a vu précédemment par des hommes. On remarquera au-dessous le naturel très observé des deux bœufs que l'on attelle à une charrette dont le rouf ressemble, en plus riche, à celui des charrettes actuelles.

Puis nous avons la vue du palais vide, le monarque étant absent et remplacé sur son lit de repos par des attributs. On peut admettre avec Commaille que le maître du logis est le personnage assis à côté sur un pliant, mais la disproportion de taille entre le palais et ce personnage semble vraiment exagérée.

Puis de nouveau, un défilé d'armée, avec éléphants, fantassins et frappeurs de gong ; le comique caricatural de certaines têtes est peut-être dû à l'inhabileté du sculpteur. On remarquera les tons très divers que prend le grès dans ce bas-relief, ce qui prouve que les constructeurs utilisaient les moellons un peu au hasard sans se soucier de leur provenance. Le mur extérieur de la Terrasse du Roi Lépreux nous amènera à faire la même remarque.

Après un Çiva assis sur un trône et bénissant des adorateurs parmi lesquels est un prince de haut rang, d'après le nombre des parasols, se trouve un palais dont le trône central est vide et dont les pavillons latéraux abritent Vishnou et Lakshmî. Ce palais ne paraît habité que par des ascètes portant le chapelet brahmanique de façon très ostensible ; derrière le palais, au fond, sont des cocotiers chargés de fruits.

Chambre contiguë à l'entrée latérale Est. — Défilé de facture très médiocre.

Entre l'entrée latérale Est et l'entrée principale. — A gauche, scène dans un palais : à noter la coiffure particulière du personnage central au registre inférieur.

Au fond, scènes diverses assez effacées parmi lesquelles on remarquera un palais qui semble reposer sur des oiseaux. Le géant Râvana, à mille bras et à dix têtes, est arcbouté sous la montagne qu'il veut ébranler et sur laquelle Çiva est assis, sujet fréquemment reproduit à Angkor. Puis viennent des scènes de chasse au pied de montagnes où résident des ascètes dans des grottes. Enfin un somptueux édifice abrite, au milieu, un dais richement décoré sur un soubassement à gradins qui rappelle les pavillons d'incinération du Cambodge actuel; le rapprochement est confirmé par la présence de l'urne funéraire qu'on aperçoit dans le bas à gauche. Des offrandes de toutes sortes sont apportées par des serviteurs.

A droite, Çiva sur le bœuf Nandin tient son épouse Pârvatî sur ses genoux ; à gauche, sous un pavillon latéral, on voit le roi des Nâgas en prière ; chose assez rare, il n'a pas la tête humaine qu'on lui voit généralement partout ailleurs. Au-dessous, des ballerines dansent au son d'un orchestre.

Galerie Nord. Aile Ouest.

Entre l'entrée principale et l'entrée latérale Ouest. — A gauche, Çiva sur Nandin.

Au fond, parmi des scènes assez effacées, on peut noter une montagne sur laquelle Çiva est assis le trident en main et où grouillent animaux et personnages ; au pied de la montagne, à gauche, un archer un genou en terre lui décoche une flèche. C'est la légende de Kâma, dieu de l'amour, attaquant le dieu Çiva et réduit en cendres par lui, scène déjà vue à Angkor Vat. Puis une autre montagne sur laquelle, au centre, est une princesse debout sous un petit pavillon entre un ascète et un prince. Le caméléon qu'on aperçoit au-dessus de la porte a permis d'identifier cette scène qui se rapporte à un conte cambodgien : le géant Râvana se changeant en caméléon pour surprendre le mot magique qui laisse pénétrer dans le harem du dieu Indra.

A droite, dans un palais, Çiva désigné par sa monture, le bœuf Nandin, est entouré d'adorateurs.

Chambre contiguë à l'entrée latérale Ouest. — A gauche, Çiva sur une montagne entre Brahmâ à quatre faces et Vishnou.

Au fond, Çiva à dix bras, toujours entre Brahmâ et Vishnou, danse la fameuse danse du Tândava, motif si populaire dans l'Inde. Il faut bien reconnaître que dans ce sujet le sculpteur khmèr a été inférieur à son collègue de l'Inde et qu'il a rendu bien pauvrement cette danse effrénée du dieu qui doit rythmer l'univers et activer l'énergie créatrice des mondes.

Galerie basse — Scène nautique : trois jonques aux extrémités très richement sculptées en têtes de monstres comme on peut en voir aux embarcations royales devant le Palais du roi à Phnom Penh. A gauche, dans des poses ravissantes de naturel, sont des personnages coiffés de la fleur renversée ; au centre et à droite d'autres plus calmes ont les cheveux ras et le personnage central porte le trident çivaïte.

Vers l'extrémité Ouest, le bas-relief se poursuit assez confus sans présenter de particularité à signaler ; on remarquera pourtant de chaque côté d'un palais fermé des gardiens debout avec une massue.

Galerie Ouest. Aile Nord
(Du Nord au Sud)

Galerie basse — Scène du barattement de la mer de lait. Le mur du fond est en partie écroulé et il ne reste autant dire rien de la galerie elle-même, c'est d'autant plus regrettable que nous avons là un des plus curieux et des plus beaux morceaux de sculpture du Bayon. On voit d'abord l'armée des démons coiffés du casque en forme de fleur. Le chef des démons est monté sur une de ces charrettes à roues garnies de rayons et d'une plateforme légère avec balustrade qui montrent à quel degré les Khmers avaient poussé l'art de la charronnerie ; il brandit épieu et bouclier dans la pose théâtrale habituelle aux chefs. La charrette est conduite par des sortes de cerbères dont les têtes constituent un motif décoratif tout à fait remarquable. L'attitude des guerriers au bas du panneau est amusante et l'ensemble forme un groupe des plus animés.

Avant la partie démolie du mur on aperçoit le corps du serpent Vâsouki enroulé autour d'un pivot central servant à baratter la mer ; un singe, peut-être Hanouman, tient la queue du serpent. On sait que d'un côté étaient les dieux et de l'autre les démons ; les singes étaient les alliés des dieux. Ici la partie réservée aux dieux a le plus souffert, mais le premier auprès du pivot, encore visible, suffit pour montrer que la supposition de Commaille au sujet de ce bas-relief où il ne voit que des asouras (démons) n'est pas fondée. Ce pivot a une forme de colonne terminée par un chapiteau lotiforme et repose sur le corps de Vishnou métamorphosé en tortue. Ce dieu est représenté également, car on lui suppose le don d'ubiquité, tenant enlacé le pivot par le milieu entre les deux bras. A ses côtés sont les objets que le barattement a fait sortir de l'eau, des animaux, un cheval, un éléphant. On voit sur le corps du serpent, très apparent, le flacon d'ambroisie, la liqueur qui donne l'immortalité si ardemment convoitée par tous. Des disques de chaque côté du pivot montrent le soleil et la lune et des asparas volantes s'échappent de toutes parts dans les airs.

A droite les démons tirent sur l'autre moitié du serpent. Il sera curieux de comparer ce bas-relief avec celui d'Angkor Vat qui représente la même scène.

Une série de brahmanes à barbiches, priant ou faisant des offrandes, complètent ce tableau.

A droite de la petite porte qui s'ouvrait autrefois dans le mur est représenté un palais devant lequel un archer à chignon décoche une flèche.

Chambre contiguë à l'entrée latérale Nord. — Au fond, encore un archer qui semble se glorifier de la victoire qu'il a remportée, à côté d'un autre qui du pied et de la main éprouve la résistance de son arc. Au-dessous sont deux rangées de brahmanes.

A droite. De cette scène assez confuse nous ne retiendrons qu'un palais surmonté d'une tour sous laquelle est représenté un pavillon crématoire comme on en a déjà vu sur la façade Nord (p. 102).

Entre l'entrée latérale Nord et l'entrée centrale. A gauche, un défilé de guerriers, cavaliers et fantassins, avec le joueur de gong traditionnel pour scander la marche ; ce dernier n'a pourtant pu entraîner le sculpteur, car les poses sont raides et figées.

Au fond, défilé de cavaliers commandés par un chef qui, par extraordinaire, n'est pas debout, mais assis sur son char ; quelques allures de chevaux sont bien observées.

La même scène se répète à droite de la porte du fond.

Galerie Ouest. Aile Sud.

Entre l'entrée centrale et l'entrée latérale Sud. — A gauche, dans le bas, des ascètes méditent dans des grottes tandis que d'autres prennent leurs ébats au bord d'un étang ; cette scène, assez détériorée, est amusante par certains détails, un nageur au milieu des lotus, une biche qui semble voler, un oiseau qui tient un poisson dans son bec. Au-dessus, scène dans un palais.

Au fond, à côté d'un bas-relief très effacé, scène navale. On remarquera, à gauche de la porte, la pose inhabituelle de la devatâ (tevoda) qui a les pieds croisés. A droite de la porte, venant interrompre le bas-relief qui montre Vishnou debout au milieu d'adorateurs dont certains portent une coiffure étrange, se trouve une cavité correspondant à des canalisations intérieures qui aboutissent à cet endroit ; on peut suivre sur le dallage la rigole d'évacuation.

A droite, sur le registre du milieu, on voit la fameuse scène de chantier de construction dont on a déjà rencontré une réplique sur les bas-reliefs extérieurs de cette même façade. On retrouve ici le contremaître dirigeant le travail, des coolies traînant des blocs de pierre avec un câble et d'autres manœuvrant les leviers qui servent à donner un mouvement de va-et-vient aux pierres pour roder leur surface et obtenir cette finesse de joints si grande dans certains monuments. On voit la façon dont des chevilles en bois logées dans les trous de la



a Nâga d'Angkor Vat



Devata du Bayon

pierre permettaient de la déplacer ce qui donne l explication de ces nombreux trous qui intriguent tant de visiteurs Au-dessus Vishnou dans un temple semble présider au travail

Chambre contiguë à l entrée latérale Sud — A gauche des scènes en plein air nous montrent des femmes se divertissant près d un étang fleuri Les unes nagent d autres se coiffent des amies s isolent sous les bosquets Au dessus une lutte ou un ascète malmène un personnage a demi renversé à côté une femme semble tenue prisonnière pendant que d autres personnages se détournent avec horreur de cette scène de violence

Au fond des scènes de danses dans un palais bien que le relief soit assez effacé les cordes de la harpe du musicien sont très visibles

Galerie basse — A droite de la porte des scènes de combats sur éléphants avec des fantassins et des porteurs d enseignes Le centre de la bataille est occupé par *Vishnou monté sur Garouda* de chaque côté les guerriers sont coiffés du casque en forme de fleur Dans l angle extrême près du pavillon Sud Ouest sont des femmes dans un palais entourant un trône vide garni de quelques accessoires au-dessous sont alignés des guerriers assis A l intérieur du pavillon d angle on remarquera à gauche d une porte ouvrant sur la galerie Sud un éléphant indiqué au trait seulement mais d une grande sûreté de main

GALERIE SUD AILE OUEST
(De l Ouest à l Est)

Galerie basse — Scène dans un palais le seigneur au milieu de serviteurs dicte des ordres le globe de l œil bien indiqué donne une expression assez animée à sa physionomie Au dessous scène très mouvementée ou des domestiques s affairent et font des préparatifs A droite un escalier conduit au dehors Peut-être est-ce un départ pour une expédition lointaine on revoit l élégante charrette à roues à rayons et à rouf déjà vue ailleurs et qui fait partie de tout cortège officiel Le but de ce voyage est sans doute un pèlerinage pour porter des offrandes au dieu Vishnou qui se dresse *affublé d une jupe sur* un autel dans un pavillon le donateur s est prosterné à plat ventre à ses pieds Devant lui est un petit bassin ou l on descend par des gradins Suivent des scènes curieuses où des ascètes sous des abris de feuillage sont en compagnie d animaux variés qui folâtrent de tous côtés le détail plaisant est donné par un ascète que poursuit un tigre Une statue de Çiva debout sous une arcature termine cette scène

Devant un palais dont le pavillon central semble habité par un ascète des ballerines font de l équilibre sur des tiges de lotus sans doute au milieu de l eau puisque l on voit des embarcations de chaque côté

Puis vient un temple ou un palais complètement clos au pied d'une montagne où un tigre dévore un homme ; le reste est assez peu distinct et en partie effacé.

Entre l'entrée latérale Ouest et l'entrée principale. — A gauche, un Çiva hilare et semblable à un nain, debout, le trident à la main, dans un palais au milieu de sa suite, contemple les ballerines qui sont au registre inférieur ; à leurs côtés sont des musiciens et des batteurs de mesure.

Au fond, Çiva debout sur une grosse fleur de lotus reçoit les hommages d'une foule d'adorateurs ; ce panneau qui n'est pas d'un très grand intérêt est de facture assez médiocre.

A droite, scène dans un palais, à demi effacée : un personnage est couché au centre ; on ne distingue guère que la tête, mais son état de santé semble inspirer de l'inquiétude au personnage assis à son chevet.

Après avoir ainsi parcouru les deux premières galeries du monument, le touriste devra continuer sa visite en montant sur la terrasse supérieure pour voir le troisième et dernier étage au niveau de la base de la tour centrale. Si le visiteur est arrivé devant une des façades Nord ou Sud, il pourra profiter d'un des escaliers d'axe dont les marches ont été reprises sur un tiers de leur largeur pour faciliter la montée.

On évitera de prendre les escaliers des faces Est ou Ouest dont les marches usées présentent un réel danger pour les personnes qui n'ont pas le pied très sûr. C'est d'ailleurs, je crois, l'occasion d'attirer l'attention sur les précautions à prendre en visitant le Bayon dont le plan un peu déconcertant peut révéler des surprises désagréables : dénivellements dans le carrelage, dallages en surplomb sur le vide des étages inférieurs, etc. Regarder à ses pieds est donc une prudence élémentaire que je recommande, surtout si les herbes hautes ont envahi le monument.

Si le visiteur a pénétré à l'intérieur du Bayon par les entrées principales à l'Est, il pourra suivre la petite galerie du deuxième étage qui prolonge l'axe du porche d'entrée latéral Nord ; sans se laisser intimider par la demi-obscurité régnant à cet endroit, il pourra s'arrêter à une porte qu'il verra béante

à sa gauche S il est muni d une torche d une l[illegible] pe élec-trique de poche ou à défaut s il peut allumer [illegible] pénétrera dans un étroit vestibule et se penchera [illegible] vation sorte de puits d une dizaine de mètres de [illegible] une balustrade en ciment permet de s en approcher [illegible] L eau arrive dans le fond de ce puits qui mesure [illegible] coté soit par des canalisations souterraines [illegible] suintements à travers la maçonnerie Il faut d ailleurs [illegible] quer que d une façon générale l écoulement des [illegible] rationnellement prévu a l intérieur des [illegible] Bayon et que des canalisations soit à ciel ouvert [illegible] vers la maçonnerie se voient un peu partout [illegible] lement existe sur le soubassement extérieur [illegible] étage un peu à l E st de l escalier central [illegible] sement en forme d animal

Après la citerne le visiteur [illegible] geant le mur du soubassement plombe de très près la galerie d[illegible] en marchant de l Est à l Ouest où il regagnera la plateforme d[illegible] têtes sur les tours qui se [illegible] hauteurs variables constit[illegible] et dont on ne saurait [illegible] Suivant les éclairages [illegible] variées que l usure de [illegible] rendent encore plus [illegible] compte exact de ces [illegible] di paru et la tour [illegible] doute sous ce rappo[illegible] motif à cent soixan[illegible] dèmes varie de [illegible]

Des couronnes [illegible] ronde et con[illegible] motif en bro[illegible] garouda en [illegible]

base des visages, dans les angles, de chaque côté des frontons qui dominaient les façades ; malheureusement ces motifs sont ou tronqués ou disparus. Un seul a pu être rétabli à peu près entier à l'Est de la petite chapelle, à l'angle Nord-Est de la base de la tour centrale.

Après cette impression d'ensemble, on devra s'arrêter aux mille détails de sculpture qui méritent l'attention, car le Bayon est le temple de la sculpture. Que de motifs délicats sont ciselés sur les murs : fouillis d'entrelacs, tympans de frontons, gracieuses figures féminines et devatâs qui vous accueillent en souriant, offrant des fleurs d'un geste plein de grâce à tous les étages et à tous les ressauts de murs. On remarquera particulièrement, sous les petites fenêtres à la base de la tour centrale, la frise d'apsaras dansant et les deux devatâs qui s'encadrent sous une niche en arcature de chaque côté de l'entrée principale du sanctuaire. Cette entrée est constituée par une série de petites chapelles donnant accès au Saint des Saints. Le massif de la tour centrale paraît un peu mystérieux dans sa forme imprécise ; sa hauteur, dit Commaille, est de 45 mètres au-dessus du sol d'Angkor Thom. Chose exceptionnelle dans l'architecture khmère, c'est une tour ronde, ovale plus exactement, dont le massif de base est creusé d'alvéoles formant une série de treize chapelles, chacune précédée d'un tout petit porche.

Un étroit couloir entoure la cella centrale, sauf du côté de la façade Est par où se fait l'accès principal.

Comme tous les autres temples khmèrs, de quelque importance qu'ils soient, l'intérieur du sanctuaire est vide et complètement dépourvu de décoration. On n'y voit aucune sculpture, les murs sont restés bruts et l'aspect est celui d'une haute cheminée où les chauves-souris prennent leurs ébats.

La tour centrale est elle-même flanquée de tours à visages surmontant les chapelles latérales ; peut-être le sommet de la tour lui-même portait-il ou aurait-il dû porter des visages, car il se pourrait que le couronnement n'ait pas été terminé.

La tour est creuse à l'intérieur et aucun escalier ne permet d'y monter, néanmoins les Khmèrs qui ont toujours simulé des étages extérieurement, ont ici indiqué des fenêtres au-dessous des tourelles se détachant du massif central, ce qui pourrait laisser croire que des loggias s'y trouvaient accessibles.

Après s'être bien imprégné de la vue d'ensemble de la plateforme du troisième étage, le visiteur redescendra, par l'escalier Nord ou l'escalier Sud pour errer dans les galeries resserrées du deuxième étage, suivant les heures, il jouira d'effets de lumière parfois saisissants dans le mystère des coins sombres ou se révèlent des fragments d'architecture et de sculpture éclairés latéralement ou par en haut. Il descendra jusqu'aux courettes basses des angles de cet étage et là levant les yeux, il reverra les têtes des tours sous un aspect nouveau.

Je recommande dans l'angle Sud Est de la galerie basse du deuxième étage le Bouddha assis de facture assez quelconque, mais prenant une valeur considérable par sa situation et son éclairage.

Tel qu'il est, ce Bayon chaotique et déconcertant est un monument étrange. Il impressionne à ce point que hanté par l'imprévu, l'inédit du spectacle qu'il offre on oublie de voir les défauts de construction, joints verticaux superposés qui font s'ouvrir les tours en tranches comme un gâteau qu'on coupe, lignes de moulures tracées de travers, surfaces de murs brisées ou inégales. Mais la splendeur qui se dégage du décor est telle que les erreurs commises par l'architecte dans l'implantation du massif central venant boucher les galeries du deuxième étage et les malfaçons de construction passent inaperçues.

Et à quelque heure du jour qu'on s'y promène ou si l'on a la chance d'être au moment de la pleine lune par une belle nuit claire on a le sentiment de visiter un temple appartenant à un autre monde, construit par des individus qui nous sont absolument étrangers et dont les conceptions sont à l'opposé des nôtres. On peut se croire revenu aux temps fabuleux de la

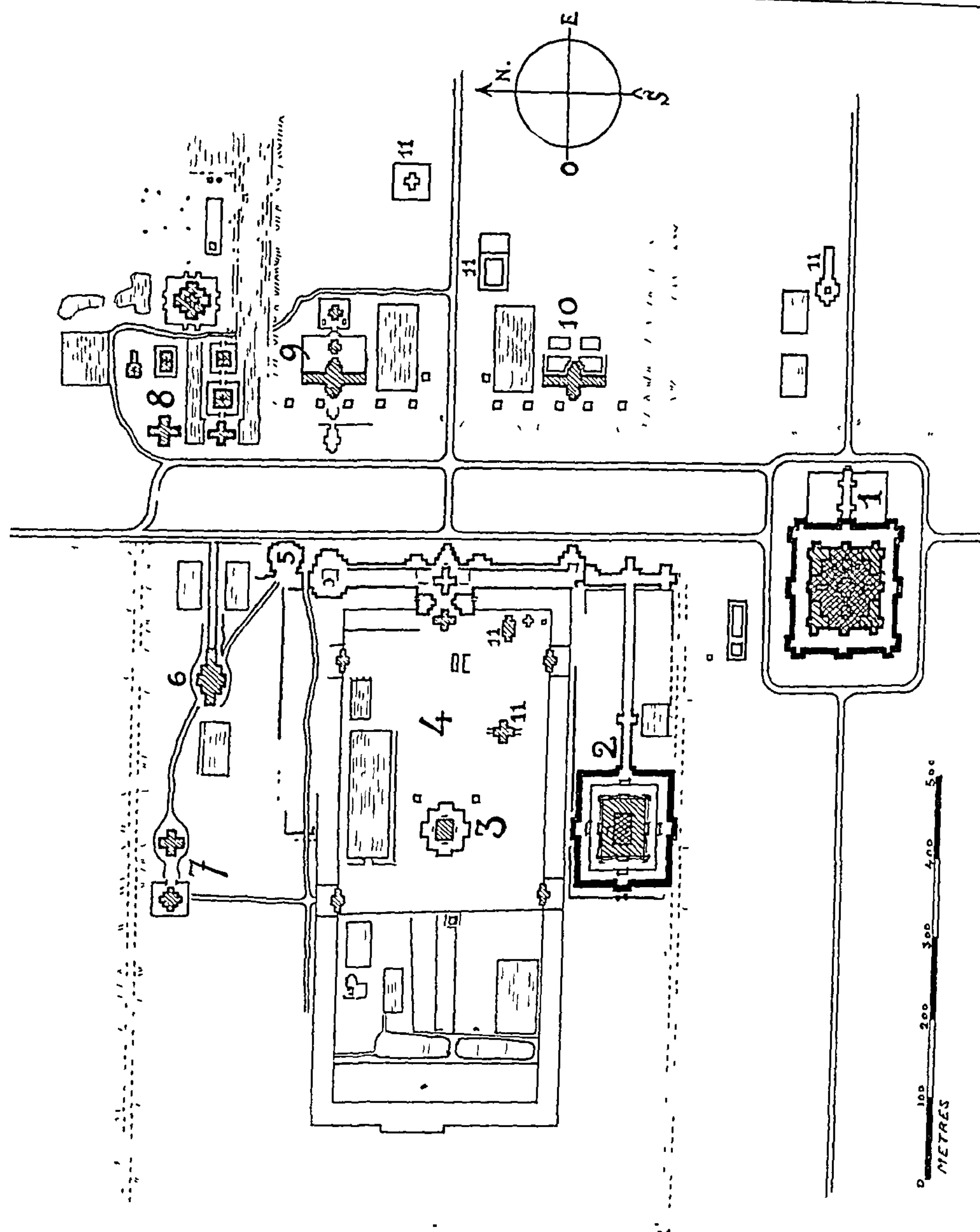


Fig. 4. — Plan du centre de la ville d'Angkor Thom.

1. Bayon. — 2. Baphuon. — 3. Phimeanakas. — 4. Palais Royal. — 5. Terrasse du Roi lépreux. — 6. Tep Pranam. — 7. Prah Palilay. — 8. Prah Pithu. — 9. Khleang Nord. — 10. Khleang Sud. — 11. Terrasses bouddhiques.

légende quand le dieu Indra faisait élever pour son fils marié à la fille du roi des Nâgas un palais sur le modèle de celui qu'il habitait dans le séjour céleste.

BAPHUON
(Prononcer *bapouonne*)

Les principaux monuments de la ville d'Angkor Thom sont répartis de chaque coté d'une immense place dont l'axe principal coïncide à la fois avec la Porte de la Victoire et le centre de la terrasse décorée d'éléphants en bas reliefs qui précède le Palais Royal. Cette place qui mesure 550 mètres sur 200 mètres a dû servir à des déploiements de cortèges, jeux, cavalcades, processions dont nous pouvons avoir une idée d'après certains bas reliefs : le roi et sa cour y assistaient sous des pavillons qui surmontaient la susdite Terrasse des Éléphants.

Au Sud du Palais Royal et au Nord Ouest du Bayon est le temple du Baphuon dont l'état de ruine ne nous permet plus de voir qu'un soubassement très important d'ailleurs en forme de pyramide à trois étages sur lequel était érigé le sanctuaire central.

Tcheou Ta Kouan nous parle à cet emplacement d'une « tour de cuivre » qui aurait été encore plus haute que le Bayon. Je pense qu'il faut entendre une charpente légère revêtue d'une armature métallique ou simplement dorée, car les décombres ont prouvé qu'il ne pouvait pas s'agir d'une tour en pierre.

En tout cas, si le sanctuaire central était en rapport avec les autres parties encore visibles du monument, l'ensemble devait être particulièrement imposant, car le décor sculpté du Baphuon est d'une grande délicatesse et la ligne architecturale en est très pure.

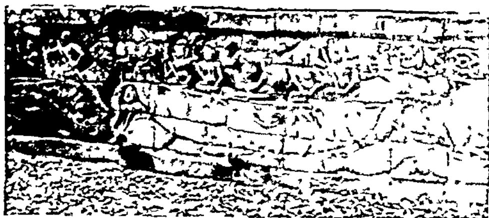
Malheureusement, au point de vue technique, ce temple est un des plus mal construits qui existent : les malfaçons

abondent et le massif intérieur est uniquement composé d'un remblai de terre que retient insuffisamment un mur de revêtement qui a cédé en plusieurs endroits. C'est ainsi que tout l'angle Sud-Ouest s'est affaissé.

De plus, à cette époque de construction (seconde moitié du x^e^ ou commencement du xi^e^ siècle), une innovation malheureuse fit introduire des poutres en bois pour soutenir la maçonnerie au-dessus des ouvertures, ce qui fut une cause de destruction en beaucoup d'endroits. On en verra des exemples aux fenêtres de la petite galerie du deuxième étage. Quelquefois pourtant, la pièce de bois ainsi encastrée s'est maintenue jusqu'à nos jours et on pourra voir au premier étage (vestibule central du pavillon d'entrée Est), à la porte intérieure Nord, des vestiges encore en place.

En venant de la Place Royale, on accède au Baphuon par des entrées monumentales, très importantes à en juger par la base des murs encore debout mais presque complètement démolies et qui ne laissent plus rien deviner de leur silhouette d'autrefois. Trois pavillons devaient composer ces entrées ; celui du centre précédé d'un porche donne accès, du côté opposé à la route, à une passerelle dallée en pierre sur d'élégantes colonnes rondes entre deux bassins fictifs, comme ceux que l'on suppose de chaque côté de l'entrée principale du Bayon. Cette passerelle sur colonnes, longue de 200 mètres, fut, à une époque postérieure, dissimulée sous un remblai de terres maintenu par deux murs latéraux très grossièrement exécutés. Elle a été dégagée en deux endroits et le haut des colonnes a été mis à nu pour qu'on puisse se rendre compte de la disposition ancienne. Elle est interrompue avant d'arriver au temple lui-même par un édifice sur plan cruciforme dont il ne reste que quelques murs encore debout. Son porche Sud s'ouvrait sur un véritable petit bassin à degrés en maçonnerie mesurant 28 mètres sur 37 mètres.

Le premier étage du Baphuon constitue un soubassement de 4 mètres de hauteur et mesure 120 mètres sur 100 mètres.



a — Vestiges de bassin à Angkor Thom
(au nord du Palais Royal

b — Soubassement du bassin
Nord d'Angkor Thom

Il supportait une galerie interrompue par des pavillons d'entrée dans les axes ; ces derniers seuls sont restés, car la galerie a été démolie par des bonzes à une époque sans doute assez tardive pour en empiler les pierres sur le soubassement du second étage coté Ouest : ils voulaient en faire une immense statue de bouddha couché qui n'a été qu'ébauchée et dont la tête a été indiquée.

Ce temple du Baphuon maltraité ainsi par les hommes et par la nature devait être de proportions fort élégantes et il montre encore des motifs de décor des plus intéressants. Il se distingue dans le groupe d'Angkor par une ornementation de bas-reliefs en forme de carrés superposés contenant des figures d'animaux, quelques-unes remarquables d'exécution, comme on en peut voir sur ce qui reste des entrées du premier étage. Je signale à l'attention les délicates figurines de devatâs sous entrelacs mélangés de scènes où s'affrontent des animaux, sur la façade Nord du pavillon d'entrée Sud. C'est d'ailleurs la caractéristique typique du Baphuon de montrer un nombre considérable d'animaux, principalement des quadrupèdes, dans ses bas-reliefs.

Le second étage, dont le mur de soubassement forme deux gradins hauts de 4 m 30 et de 4 m 80, est accessible par les quatre escaliers des axes ; celui du Sud a été garni de marches intermédiaires en ciment pour éviter des enjambées trop grandes en le montant. Les marches de cet édifice sont particulièrement hautes ; les marches surajoutées en ciment ne diminuent la hauteur de foulée qu'à la condition de poser alternativement un pied sur l'ancienne marche en grès et l'autre sur les marches en ciment.

La petite galerie du second étage, à laquelle j'ai déjà fait allusion à l'occasion des poutres noyées dans la maçonnerie, est interrompue par des tours aux angles et dans les axes.

Il faut s'arrêter devant les bas-reliefs qui décorent les pavillons d'axe et qui sont disposés par bandes horizontales.

BAS-RELIEFS DU DEUXIÈME ÉTAGE

Je commencerai par le Sud, puisque c'est de ce côté que l'on doit monter, en ne signalant que les principaux.

PAVILLON D'ENTRÉE SUD.

Façade Sud.— Aile Ouest. Scènes de la vie du dieu Krishna enfant. Toutes ces représentations religieuses ou légendaires sont mélangées de détails empruntés à la vie quotidienne ; c'est ainsi que l'on peut voir des personnages tuant des oiseaux en soufflant dans une sarbacane, ainsi que le font encore les Cambodgiens On remarquera parmi les scènes d'enfance de Krishna des taureaux à tête humaine ; en bas et à gauche est représenté le massacre des enfants, puis Krishna séparant le Nâga à six têtes en deux moitiés, entre deux perrons surmontés de taureaux.

Même façade.— Aile Est. Scènes diverses de combats et de luttes : ascètes contre sangliers, guerriers contre monstres. Un ascète assis sous un arbre tient dans son giron une tête coupée percée d'une flèche.

Façade Nord. — Aile Est. Scènes du Râmâyana. Luttes de singes, alliés de Râma, contre les démons, reconnaissables à leurs yeux ronds et à leurs cheveux crépus. En haut Sîtâ, dans le bosquet d'açokas, gardée par deux démons femelles, reçoit la visite du singe Hanouman que lui a envoyé son époux Râma. Cette scène se retrouve au pavillon Nord. En bas sont des tableaux familiers : un ascète baratte du beurre dans une jarre ; un autre, malade, vomit entre deux collègues qui lui prodiguent des soins. Puis deux taureaux sont séparés par des hommes. Près du perron central sont des scènes vishnouites.

Même façade. — Aile Ouest. Combats d'hommes et d'animaux et scènes variées dans la forêt.

PAVILLON D'ENTRÉE EST.

Façade Est. — Aile Sud. Scènes du Râmâyana : « Les deux compartiments supérieurs représentent, explique M. Finot, l'un Râma, l'autre Sîtâ, assis chacun de son côté parmi les arbres. Le troisième paraît être l'ordalie de Sîtâ. La reine prend place sur le brasier, les mains jointes au-dessus de sa tête. A sa droite est Agni qui la va rendre à son époux en attestant sa pureté. Maheçvara, monté sur son taureau et suivi d'un cortège, assiste à la scène. Au-dessous on voit les deux époux réunis. »

En bas une scène intime montre une femme se faisant masser et une autre se faisant coiffer.

Puis des scènes de luttes succèdent où interviennent parfois des animaux.

Même façade — Aile Nord. Épisode guerrier tiré du Mahâbhârata : le combattant qu'on voit tomber de son char percé de flèches et qu'on retrouve étendu est Bhîshma, général en chef de l'armée des Kauravas. En bas des soldats jouent de divers instruments de musique. Sur le porche en saillie on notera comme trait amusant un personnage qui déshabille une femme en lui déroulant son sarong.

Façade Ouest — Aile Nord. En bas on capture en lui liant une jambe un éléphant sauvage encadré de deux éléphants apprivoisés. Au-dessus des ascètes groupés sous des arbres se livrent à des occupations diverses ; une femme, à gauche, reçoit une flèche qu'on lui tire à bout portant.

Même façade — Aile Sud. Scènes de combat ou de dressage d'animaux. Certains détails naïfs d'exécution témoignent de la maladresse du sculpteur : par exemple le taureau dont la tête a le sommet vu de face, le mufle et les deux yeux indiqués de profil. Au-dessus sont des ascètes dont l'un caresse sa barbiche d'un geste plein de naturel et des tireurs d'arc gesticulant avec animation. Une femme est assise à gauche entre deux bourreaux qui s'apprêtent à la décapiter.

PAVILLON CENTRAL NORD

Façade Nord — Aile Est. Scènes du Râmâyana. M. Finot décrit ainsi le compartiment supérieur : « Râvana, debout sur son char, lutte à coups de flèches contre Râma. Le héros, porté par Hanoumân, a le pied gauche sur la nuque, le droit sur la queue du singe batailleur qui prend part au combat en tordant le cou à l'un des chevaux à tête humaine attelés au char de l'ennemi. » La lutte est chaude entre le chef râkshasa Râvana à mille têtes et à vingt bras et le singe Hanoumân, car au compartiment du dessous ce dernier a sauté sur le char de Râvana et s'apprête à lui faire un mauvais parti. On remarquera que ce char est attelé de monstres à tête humaine. Dans le bas Râma s'apprête à décocher la flèche qui mettra son ennemi hors de combat.

On retrouve encore d'autres scènes du Râmâyana : en haut des luttes entre singes et râkshasas ; puis au milieu « Sîtâ captive dans le palais de Râvana (nous explique M. Finot) est assise dans le bosquet d'açokas. A gauche sont les râkshasîs qui la gardent. A droite Hanoumân qui vient, après une longue recherche, de la découvrir et de lui apporter des nouvelles de son époux. » Le bijou que le singe tient à

la main est l'anneau que Sitâ vient de lui confier pour lui permettre de prouver par un signe indiscutable le succès de sa mission. Au-dessous, on voit Râvana sur son char attelé de chevaux à tête humaine décochant une volée de flèches.

Même façade. — Aile Ouest. En haut sont deux éléphants affrontés conduits par leur cornac, puis une scène de barattement dans une jarre par un ascète. Au-dessous se voit l'épisode du Râmâyana où Râma et Lakshmana viennent faire alliance avec Sugriva à genoux sous un arbre, contre le roi des singes Vâlin qui l'a détrôné. Au-dessous se trouve la lutte, si fréquente dans l'iconographie khmère, des deux singes Sugriva et Vâlin qui se termine par la mort de ce dernier.

Contre le porche à gauche se superposent d'autres scènes du Râmâyana : il faut partir du registre inférieur pour la lecture de cette légende que M. Finot identifie ainsi : « Il s'agit d'un incident des combats de Lankâ... un des fils de Râvana, expert en magie, lance contre Râma et Lakshmana des flèches qui se changent en serpents, s'enroulent autour des deux princes et les renversent à terre » où ils gisent, immobiles, entourés de leurs partisans (2e compartiment en partant du bas). - On songe à envoyer des singes chercher dans la mer de lait les plantes merveilleuses qui font revivre. Mais à ce moment apparaît dans le ciel comme une nuée d'orage : c'est Garouda qui arrive à tire d'ailes (compartiment au-dessus). Les serpents terrifiés s'enfuient, laissant libres les deux héros que Garouda guérit aussitôt en touchant leurs blessures. » On voit Garouda sans bras s'entretenir avec les princes délivrés et guéris. Au-dessus, un palais supporté par un vol d'oiseaux (hamsas) représente sans doute le char Poushpaka déjà vu à Angkor Vat (angle Nord-Ouest) « dans lequel, après sa victoire, Râma retourne à Ayodhyâ avec tous les siens ».

Façade Sud. — Aile Ouest. Scènes de luttes et de gladiateurs où des animaux prennent part parfois à l'action. Dans un coin, à droite, on revoit une troisième fois Sitâ dans le bois d'açokas.

Même façade. — Aile Est. Scènes du Râmâyana (?) ; à droite, deux chevaux cabrés s'affrontent ; sous leurs pieds se voit un lièvre disproportionné.

Pavillon d'entrée Ouest.

Façade Ouest. — Aile Nord. Singes et guerriers luttant ; scènes diverses de combats.

Même façade. — Aile Sud. Un archer vise un démon aux cheveux crépus. Un guerrier saute sur le char d'un ennemi et le tire par la chevelure, s'apprêtant à le tuer. En bas sont des musiciens; à gauche

il semble qu'un personnage brandisse un éléphant qu'il tient par une patte.

Façade Est. — Aile Sud. Combat d'animaux. On remarquera en haut deux chevaux cabrés d'une belle indication, puis une mêlée où singes et guerriers s'entretuent, détail amusant ; un grand personnage peut-être blessé qui tombe a le buste soutenu par derrière par un éléphant de petite taille.

Même façade. — Aile Nord. Scènes de combats singuliers et de luttes.

Le dernier étage dont le dallage est situé à près de 24 mètres au-dessus du niveau du sol extérieur est constitué par deux soubassements. On peut y parvenir très facilement par la partie qui s'est écroulée à l'angle Sud-Ouest où un escalier a été aménagé.

On se trouve alors en présence du sanctuaire mais la base seule est restée. Si la tour s'était conservée, le Baphuon serait sans nul doute un des plus beaux monuments du groupe d'Angkor avec sa silhouette élancée et la belle proportion de son soubassement.

On remarquera une de ces reprises si fréquentes dans l'art khmer dans les angles de la base du sanctuaire qui montrent deux murs décorés et sculptés l'un doublant l'autre. Parmi les jolis motifs qui décorent les moulures du soubassement on notera le rinceau floral se terminant en corps d'oiseau, motif assez répandu dans l'art de cette époque. Tout autour de cette base du sanctuaire régnait une étroite galerie qui par exception semble avoir été divisée en deux dans le sens de la longueur par une cloison séparatrice ; on peut encore s'en rendre compte près de l'angle Nord-Est où le dallage s'est fortement affaissé, mais où subsistent quelques vestiges de cette galerie.

Des tours d'angle et des pavillons dans les axes il ne reste autant dire rien sauf du côté Nord et du côté Est ; on peut juger par le joli décor de la porte du pavillon central Est que cette partie du monument n'était pas inférieure à l'ensemble

Du sommet du Baphuon, on a une vue générale de la forêt qui recouvre la ville d'Angkor Thom. Au nord, on aperçoit la pyramide voisine du Phimeanakas et à l'Est, la vue à vol d'oiseau de la chaussée dallée qui conduit au temple.

PALAIS ROYAL

A la suite du Baphuon et directement au Nord, se trouve le Palais Royal dont il ne subsiste plus que des vestiges de constructions enfermés dans un double mur d'enceinte qui mesure en chiffres ronds 600 mètres de direction Est-Ouest sur 300 mètres de direction Nord-Sud. C'est à tort que cet enclos est parfois désigné sous le nom de Phimeanakas; cette désignation s'applique spécialement au sanctuaire qui se trouve vers le milieu et qui est l'édifice le mieux conservé de cet ensemble.

Des deux murs d'enceinte en latérite, celui de l'extérieur est très mal construit et démoli en plusieurs endroits ; il est remplacé sur la façade Est par la fameuse Terrasse des Éléphants qui longe la route devant la place centrale d'Angkor Thom. Celui de l'intérieur, au contraire, bien conservé, est de construction très soignée ; il mesure 6 mètres de hauteur y compris un socle de 1 m 10 qui correspond à la différence de niveau du sol à l'intérieur et à l'extérieur du Palais Royal. Ce mur est très bien mouluré et très régulier d'assises. Entre ces deux enceintes règne un bassin à gradins.

On pénètre à l'intérieur du Palais Royal par cinq entrées monumentales : deux entrées au Sud, deux au Nord, la cinquième plus importante dans l'axe de la face Est. Une simple porte percée dans le mur existe en outre entre les deux entrées Nord.

Ces cinq entrées sont d'élégants petits pavillons surmontés d'une tour d'une architecture très soignée et de proportions très heureuses ; la décoration très sobre montre des bandes verticales ornées de rinceaux d'une pureté vraiment classique.

L'entrée principale à l'Est présente deux passages latéraux; le passage central communique de plain pied (le soubassement extérieur ayant été bloqué par un massif de latérite) avec la partie centrale de la Terrasse des Éléphants.

On a dégagé une moitié du perron de la façade pour laisser voir l'état primitif.

La Terrasse des Éléphants, d'une longueur de 350 mètres, ne constituait qu'un soubassement sur lequel s'élevaient des pavillons en matériaux légers; des traces en subsistent encore dans les axes des trois perrons principaux qui forment un motif en saillie, mais ces traces sont trop vagues pour fournir des données précises sur le caractère de ces pavillons. Le fait est prouvé par la relation du voyageur chinois Tcheou Ta Kouan qui mentionne entre autres choses une salle de conseil avec « des châssis de fenêtre en or » et des quantités de miroirs autour des fenêtres, sous laquelle étaient présentés des éléphants et qui semble désigner la terrasse devant le Palais Royal.

On y accède par cinq perrons en façade sur la route et un escalier ajouté après coup au nord; cet ouvrage ne semble pas avoir été construit d'une seule venue, car des bas reliefs provenant sans doute d'un premier état ont été retrouvés murés à l'intérieur de la maçonnerie. Je recommande à l'attention une fort belle scène d'un caractère assez particulier derrière les deux petits escaliers très rudes et même impraticables, de l'avancée extrême Nord: un cheval à cinq têtes en constitue le motif principal. On remarquera également les scènes de bas reliefs sculptées de chaque côté de cette avancée Nord où se voient des jeux de cirque: gladiateurs, équilibristes, etc. et même des joueurs de polo.

Il est curieux de constater que cette terrasse dont le bas relief extérieur montre une chasse à éléphants dans la forêt d'une facture très réussie se termine ou plutôt est interrompue de façon bizarre aussi bien au Nord qu'au Sud. Des modifications, démolitions partielles ou reprises eurent lieu sans

doute sous les différents règnes des rois khmèrs et peuvent expliquer ces bizarreries de construction. En tout cas, le motif central avec ses ressauts de niveaux, ses décrochements en plan que devaient autrefois accuser les lions et nâgas posés sur des socles, dont quelques-uns subsistent encore, constitue un fort beau morceau architectural ; une frise de garoudas et tigres dressés en cariatides semble le supporter, car le motif des éléphants qui court tout le long du mur de la terrasse s'interrompt brusquement au centre sans le moindre rappel décoratif de cet animal.

C'est surtout le matin qu'il faut voir cette terrasse pour jouir de l'éclairage le plus favorable.

En pénétrant dans le Palais Royal par le pavillon d'entrée principal, on peut admirer la composition puissante des deux linteaux au-dessus des portes du passage central, sous les porches extérieurs.

On remarquera, gravées sur les baies du porche, à l'intérieur du Palais, les huit inscriptions qui donnent les formules du serment d'obéissance et de fidélité que les grands dignitaires, sujets ou vassaux faisaient au roi Sûryavarman I en 933 çaka ou 1011 de notre ère. Il est curieux de noter qu'une partie de ces formules s'est conservée dans le serment annuel que font encore de nos jours les mandarins au roi du Cambodge.

A l'intérieur du Palais Royal, on ne retrouve plus aujourd'hui que de petits édifices irrégulièrement implantés, des vestiges de murs, des bassins plus ou moins comblés, ce qui ne donne qu'une idée très approximative de la disposition ancienne.

On peut cependant distinguer cinq cours qui divisaient cet enclos où habitait une foule de personnes, depuis le roi, son entourage et ses femmes, jusqu'aux serviteurs les plus modestes.

Nous supposerons, dans la brève description qui suit, que nous avançons de l'Est à l'Ouest après avoir pénétré par l'entrée principale Est.



à cet emplacement une tour d'or dont il ne reste rien aujourd'hui. Sans doute cette tour était en matériaux légers, car on n'en a retrouvé aucun vestige dans les déblais. Des lions marquaient les ressauts des perrons dans les axes du soubassement et, aux angles, des éléphants de petite taille se dressaient sur des socles seuls restés en place.

Un dégagement a laissé voir la base du monument qu'un remblai de plus de deux mètres avait enterré tout autour.

Pour les personnes qui désireraient gravir la pyramide, je conseille l'escalier Ouest, plus commode et dont, vers le haut, certaines marches ont été refaites.

A une cinquantaine de mètres au Nord se trouve un très grand bassin rectangulaire, profond de huit mètres, mais entièrement comblé ; il présente cette particularité d'avoir son bord Sud beaucoup plus élevé que son bord Nord et décoré d'une série de bas-reliefs ; on y voit sculptés sur des gradins, près de l'eau, au niveau inférieur, des poissons et animaux aquatiques ; au-dessus, des nâgas et princesses nâgîs à chaperons hérissés de serpents ; puis des monstres divers et des garoudas, le tout couronné par une rangée de petites figurines sortant à mi-corps de la pierre.

Au Sud-Est du Phiméanakas se trouve une terrasse cruciforme semblable à celles que l'on désigne sous le nom de « terrasse royale », parce qu'on croit y voir des emplacements où le roi siégeait et donnait des audiences ; généralement le mur de ces terrasses était doublé par des colonnes rondes supportant le rebord extérieur. Entre cette terrasse et le pavillon d'entrée Sud, sont quatre petits édifices rectangulaires très rapprochés et ne s'ouvrant que par un porche à l'Ouest. Ils sont construits en briques, latérite et grès ; la croyance populaire suppose que ce sont des magasins ou dépôts pour les objets précieux.

La troisième cour, qui mesure 150 mètres de profondeur, est partagée dans sa largeur par des murs qui la subdivisent en plusieurs sections ; dans la partie Sud devaient être les com-

muns, dépendances, cuisines, etc. Une grande fosse carrée et maçonnée dans l'axe du Phiméanakas a été prise longtemps, d'après des affirmations d'indigènes, pour des latrines ; cette hypothèse doit être aujourd'hui rejetée.

On suppose que les appartements et les jardins des reines et favorites du roi se trouvaient au Nord de cette troisième cour. Dans cette partie, située directement à l'Ouest du grand bassin décoré de bas-reliefs de la cour précédente, on voit un autre bassin avec gradins et trottoir dallé tout autour ; à l'Ouest, s'élève une toute petite terrasse dont la partie en saillie à l'Est est décorée de bas-reliefs montrant une frise d'éléphants et de personnages d'assez bon style.

On remarquera que cette troisième cour ne s'ouvre pas directement sur l'extérieur, ce qui précise son caractère intime et l'emplacement du harem. On a retrouvé une canalisation faisant communiquer le dernier bassin dont il a été question avec le fossé extérieur entre les deux murs d'enceinte.

Les quelques vestiges retrouvés dans les deux dernières cours sont trop informes pour qu'on puisse en déduire des hypothèses

Si l'on sort du palais par le pavillon d'entrée Ouest de l'enceinte Nord, un chemin mène en ligne droite au petit temple de Prah Palilay, d'où l'on pourra revenir par Tép Pranam à la terrasse du Roi Lépreux.

TERRASSE DU *ROI LÉPREUX*

Si l'on sort du palais par le pavillon *Est de l'enceinte Nord*, on n'aura qu'à tourner à droite *pour trouver tout de suite* cette terrasse qui fait suite à *celle des Éléphants ; toutefois,* aucune liaison n'existe entre ces *deux ouvrages et il semble* que la terrasse du Roi *Lépreux ait été primitivement le* motif central d'un ensemble, *peut-être un bassin, dont les* ailes latérales étaient *décorées de bas-reliefs. En effet, une* grande partie de l'aile Nord est *encore conservée dans sa partie*

inférieure (l'aile Sud ayant dû être démolie pour permettre la construction de l'extrémité Nord de la Terrasse des Éléphants). Cette partie montre des sculptures assez intéressantes : des scènes dans un palais, analogues à celles du Bayon, où l'on voit un jongleur ou un avaleur de sabres dans ses exercices distrayant un roi ; une frise de poissons court à la partie inférieure. La partie centrale de la terrasse du Roi Lépreux est un massif de maçonnerie de 27 mètres de côté et haut de huit mètres ; cette terrasse est ainsi appelée à cause d'une statue qui peut très bien provenir d'un autre monument et qui ne représente d'ailleurs, ni un roi, ni un lépreux, mais probablement un Çiva ascète. C'est un des très rares cas où un personnage est complètement nu ; il est d'ailleurs asexué, car l'art khmèr, contrairement à l'art hindou, est très chaste. Cette statue passa longtemps pour un des plus beaux morceaux de la sculpture khmère, mais des trouvailles plus récentes ne permettent plus de la maintenir au même rang : les formes sont un peu molles et la tête seule, où les dents se découvrent dans un sourire, a un certain caractère d'originalité.

Cette terrasse du Roi Lépreux montre un curieux exemple de ces reprises et remaniements dont j'ai déjà parlé et qui font qu'un premier mur déjà construit, à peu près terminé et même décoré de sculptures, est abandonné et noyé dans une maçonnerie qui le fait disparaître complètement.

Un hasard seul a permis de retrouver derrière le mur extérieur des façades Sud et Est de la terrasse, un second mur, situé à peine à deux mètres de distance du premier et reproduisant fidèlement le même décor sculpté : divinités, princesses, géants alignés sur six ou sept registres superposés. Ce mur, complètement bloqué dans la maçonnerie du mur extérieur, a été dégagé en ménageant un étroit couloir entre les deux pour qu'on puisse voir les sculptures qui, préservées des intempéries, sont apparues comme neuves au dégagement. La finesse et la beauté de certains visages où parfois le type asiatique se fait très peu sentir, met ces bas-reliefs au nombre des

meilleurs morceaux de l'art khmèr. Au registre inférieur sont d'énormes nâgas dont les têtes s'épanouissent en éventail au milieu de princes et princesses nâgas chaperonnés de serpents qui rappellent ceux du grand bassin au Nord du Phimeanakas.

TEP PRANAM

De la terrasse du Roi Lépreux, on se dirigera par un sentier oblique qui part de l'angle Nord-Ouest jusqu'au grand bouddha assis connu sous le nom de Tep Pranam (la divinité qui rend hommage). C'est un ancien emplacement de monastère bouddhique comme nous l'apprend une borne carrée avec quatre faces inscrites qui en relate la fondation à la fin du IX^e^ siècle par le roi Yaçovarman. Cette statue frappe surtout par sa grande taille (quatre mètres de hauteur) ; elle est située à l'extrémité Ouest d'une grande terrasse cruciforme de 82 m de longueur sur 34 mètres dans sa plus grande largeur dont le muret en grès mouluré était surmonté d'une balustrade en corps de nâga aujourd'hui disparue ; un perron encadré de lions y donne accès. À l'Est, là s'élevait autrefois un temple qui abritait la statue mais dont les matériaux ont disparu.

Tout autour de la terrasse s'élèvent des stupas, édicules funéraires en forme de cloches sur un piédestal mouluré, dont il ne reste plus que des fragments de base.

On remarquera derrière la statue du bouddha assis, un peu rejeté au Nord, un bouddha debout, les deux mains portées en avant dans le geste de l'absence de crainte ; les morceaux épars retrouvés dans le sol à cet endroit ont permis de le reconstituer ; seul le visage manque.

A l'Ouest est un grand bassin, aujourd'hui colmaté, dont le bord Nord était dallé en grès.

PRAH PALILAY

De Tep Pranam un sentier à l'Ouest conduit à Prah Palilay, sanctuaire enfermé dans un mur d'enceinte en latérite,

de 50 mètres de côté, et précédé à l'Est par une petite terrasse cruciforme que nous avons appelée « terrasse royale ». Elle est à deux niveaux : le niveau supérieur, réservé au roi, et le niveau inférieur de pourtour ont encore presque partout conservé leur corps de balustrade en nâga, ce qui est assez rare. Cela permet de se faire une idée exacte de l'élégance que présentait ce genre de constructions quand elles étaient complètes.

On pourra admirer les nâgas d'about, notamment ceux du perron de la branche Nord, car ils prennent rang parmi les plus beaux échantillons de ce motif typique de l'art khmèr.

Des statues de gardiens debout et des lions sur des socles décoraient autrefois le perron Est, achevant de donner à cette composition toute son ampleur.

On pénètre à l'intérieur de l'enclos où se dresse le sanctuaire par un petit pavillon d'entrée à trois passages ; ce sanctuaire présente deux particularités.

1° Il est surélevé sur un soubassement d'une hauteur plus accentuée que celle des édifices similaires : le seuil de sa porte est à 7 mètres au-dessus du niveau du sol extérieur.

2° La tour ne montre extérieurement ni la décoration, ni la forme téléscopique à étages décroissants habituelles. On a expliqué cela en supposant qu'un revêtement quelconque venait habiller cette carcasse de pierre qui actuellement présente un vague aspect de cheminée.

On remarquera les linteaux d'une belle composition encore en place sur les façades Est et Ouest : l'iconographie de ce temple montre à la fois des scènes bouddhiques et des représentations de divinités brahmaniques. Si on pénètre à l'intérieur du sanctuaire, on pourra voir des pièces de bois encastrées, soutenant la maçonnerie au-dessus des portes Nord et Ouest, mais il sera prudent de ne pas s'attarder à cet endroit où un pan de maçonnerie peut se détacher d'un moment à l'autre.

Quelques-unes des sculptures retirées des décombres et alignées autour du monument sont intéressantes.

PRAH PITHU
(Prononcer : *pra pitou.*)

De l'autre côté de la grande place d'Angkor Thom, à l'Est, à peu près dans l'axe de Tép Pranam, se trouve le groupe du Prah Pithu.

C'est un ensemble de cinq petits sanctuaires non symétriquement disposés ; quand on arrive en venant du Sud, le premier que l'on trouve à sa droite après avoir dépassé le bâtiment appelé Khleang Nord, est un petit sanctuaire en forme de tour surélevé sur un soubassement à trois étages en forme de pyramide et enclos par un mur d'enceinte en grès. Deux entrées en forme de petits pavillons y accèdent à l'Est et à l'Ouest.

Par suite de la disposition de l'ensemble, l'entrée principale se fait exceptionnellement par l'Ouest où se trouve une terrasse cruciforme royale dont le mur de soubassement se double de colonnes rondes et qui présente les deux niveaux habituels bordés de nâgas. Cette terrasse est, avec celle de Prah Palilay, une des plus jolies qui existent à Angkor ; dans ces deux temples, les têtes des nâgas sont d'une élégance extrême et d'une proportion tout à fait harmonieuse. La superposition de ce motif sur deux niveaux différents produit un effet des plus heureux.

D'une façon générale, les sanctuaires dont l'ensemble constitue le Prah Pithu, présentent des détails de sculpture et d'ornementation d'une grande richesse, aussi bien par le fini du modelé que par l'agencement des compositions.

Le décor des soubassements en particulier est remarquable et vaut qu'on s'y arrête. De nombreux débris sculptés retirés des déblais ont été rangés aux angles de la courette et certains fragments sont exquis de finesse et de combinaison de lignes.

On remarquera, parmi ces débris, un morceau de fronton où

est représentée la scène du barattement, les dieux d'un côté et les démons de l'autre tirant alternativement sur le serpent. La même scène plus complète, mais très stylisée et mêlée au décor ornemental, se retrouve sur le linteau tombé dans le porche Ouest du sanctuaire. Sur les angles des murs dudit sanctuaire, sont encore les figures habituelles de devatâs (tévodas) déjà vues à Angkor Vat et au Bayon : l'une d'elles, à l'angle Sud-Est, tient un perroquet délicatement posé sur une fleur de lotus.

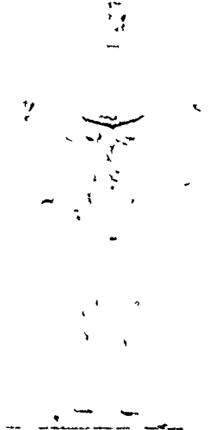
Ces temples, quand ils étaient intacts, et que la mousse et l'humidité n'en avaient pas encore effacé les détails de sculpture, devaient être de véritables merveilles ; la plupart devaient être çivaïtes, car des lingas furent retrouvés dans les dégagements de quatre d'entre eux.

. Le chaperon couronnant le mur d'enceinte de ce premier sanctuaire simule une voûte de galerie.

A l'Est de ce sanctuaire on en trouve un second plus petit, dont le soubassement n'a qu'un seul étage, et enclos généralement par un mur d'enceinte ; le décor qui recouvre les murs extérieurement constitue une véritable dentelle, mais l'état de ruine assez avancé ne permet guère de le juger à sa juste valeur. Deux dvârapâlas ou gardiens tombés de leur socle gisent près de la porte d'entrée Ouest. On remarquera parmi les fragments sculptés réunis autour du sanctuaire : un nâga d'angle, des acrotères à petits personnages et, dans l'angle Sud-Est, une base de fronton où les brahmanes adorent un linga sur un piédestal, ainsi qu'un beau linteau montrant de petites figures mêlées aux entrelacs des rinceaux et Vishnou sur Garouda au centre. Contre le mur de clôture Est, un fronton montre Çiva à bras multiples dansant, thème qui se retrouve sur le linteau au-dessus de la porte Ouest du sanctuaire.

A noter que la tour surmontant la cella centrale, aujourd'hui démolie, devait se terminer par un motif de couronnement rond à décor de pétales de lotus dont on retrouve un fragment près de l'angle Sud-Ouest du soubassement.

Pl VIII





Ces deux petits temples sont isolés par un bassin qui les entoure et qu'un petit sentier en remblai permet de traverser à l'Est On se trouve alors en présence d'un troisième sanctuaire, désaxé et d'un style un peu différent ; il est surélevé sur un soubassement très simple mais d'un beau profil de mouluration, mesurant 35 mètres de côté et 3 m 80 de hauteur Ce temple présente plus de robustesse et moins de fini dans les détails que les précédents ; je le crois d'époque postérieure

A l'intérieur du sanctuaire, la cella centrale montre des frises de bouddhas alignés dans des niches et de facture maladroite, qui sont certainement de basse époque ; ces bouddhas ont en effet la pointe en forme de flamme qui surmonte l'oushnisha (protubérance du crâne) de l'époque siamoise

A l'Est de ce sanctuaire se trouve un ancien emplacement bouddhique composé d'une terrasse surélevée sur un muret mouluré en latérite de 1 m 40 de hauteur, on y accédait à l'extrémité Est par un petit perron en grès très soigné, encadré de lions, dvârapâlas et têtes de nâgas disposés symétriquement sur les socles d'échiffres aujourd'hui plus ou moins démolis ou disparus La destination d'ancien temple bouddhique est précisée par le massif carré mouluré en grès qui s'élève à l'extrémité Ouest et qui devait supporter la statue du sage Gautama, comme cela se voit encore à Tép Pranam des vestiges de sculptures ou fragments de statuettes gisent encore sur cet emplacement

On a trouvé là une queue de nâga dressée en l'air qui formait sans doute une terminaison du corps de balustrade, cela est à noter, car les balustrades en nâgas, sauf quand elles sont supportées par des géants comme devant les portes d'Angkor-Thom, se terminent à toutes leurs extrémités par le motif des têtes en éventail On peut aller voir un peu plus loin, à une vingtaine de mètres à l'Est, un vestige de perron qu'encadrent deux petits éléphants de 1 m 50 de hauteur ; l'ensemble prend encore plus de charme, du fait de la proximité d'une pièce d'eau qu'on entrevoit à travers la verdure.

Au Nord de ces trois sanctuaires, presque dans l'alignement du second, se trouve un quatrième sanctuaire surélevé sur un soubassement à deux étages ; le décor des moulures est d'une grande richesse et le profil d'une fermeté de contours très nette.

Le sanctuaire lui-même est très simple ; tout le porche qui précède l'entrée Est a été ajouté après coup et la construction grossière de cette adjonction postérieure tranche malencontreusement sur le fini et la beauté d'exécution du reste. On remarquera devant la façade Est et sur le porche Sud des linteaux dont la sculpture n'a pas été terminée et qui permettent de saisir sur le vif les procédés de travail des artisans khmèrs.

D'autres sculptures intéressantes provenant du dégagement ont été disposées devant les faces Nord et Sud.

Ce sanctuaire est précédé à l'Ouest par une levée de terre vaguement maçonnée en latérite et s'achevant à proximité de la route du grand circuit par une terrasse royale avec le mur de soubassement doublé par des colonnes rondes, mais sans double niveau. Près de l'angle Sud-Ouest de cette terrasse, on pourra voir des abouts de nâgas restés à l'état d'ébauche.

Au Nord de ce quatrième sanctuaire et sur un petit talus, se trouve le cinquième et dernier du groupe du Prah Pithu.

Il est de composition et d'aspect très différents des quatre autres ; il correspond à peu près à la disposition de ces édicules qui servaient d'abri ou de refuge aux pèlerins, jalonnant le parcours des grands itinéraires de jadis, et dont on retrouvera des exemples à Ta Prohm et à Prah Khan. C'est un édicule carré, en forme de tour, que précède une grande salle allongée ; un étroit couloir relie ici les deux salles. Deux très beaux demi-frontons ornés de bas-reliefs pleins de mouvement se voient aux extrémités de la grande salle rectangulaire ; d'autres scènes religieuses sont sculptées au-dessus des portes du passage intermédiaire.

La visite du Prah Pithu peut se terminer par une promenade en prenant le petit sentier qui, à travers la forêt, contourne le dernier sanctuàire au Nord et longe le bord Sud

d'une superbe pièce d'eau de 90 mètres sur 60 mètres qu'en[illegible] cadre un décor de verdure ravissant les gradins en latérite de ce bassin sont encore visibles par endroits.

KHLEANG (« Magasins »)
ET
PRASAT SUOR PRAT (« Tours des danseurs de corde »)

(Prononcer *khléangue* et *prasat sour prat*)

En face de la terrasse royale des Éléphants [illegible] la place centrale d'Angkor Thom se trouve [illegible] quement de part et d'autre de la route [illegible] Est de la Victoire une série de constructions [illegible] alignées sur une ligne Nord-Sud [illegible] étages terminées par une voûte [illegible] pignons à chaque extrémité [illegible] tout escalier pour monter à ce [illegible] la croyance indigène qui [illegible] tours des danseurs de corde [illegible] l'une à l'autre auraient [illegible] exercices d'équilibre [illegible] tion rapportée par [illegible] sait sur ces tours les [illegible] de jugement de D[illegible] forme même des voûtes [illegible] et d'autels retro[illegible] moins un tel [illegible] duites encore [illegible]

Un porche [illegible] accès par q[illegible] ouverts à l'O[illegible] et ces tours [illegible] plus ou m[illegible] de-chau[illegible] plus [illegible]

tours semblables existent en retour vers l'Est dans l'axe des deux tours du milieu et derrière chacune d'elles on voit un étang ou *srah* avec gradins maçonnés en latérite.

Dans les axes des perrons extrêmes Sud et Nord de la Terrasse des Éléphants et derrière les tours dont il vient d'être question, sont deux bâtiments composés d'une partie centrale précédée à l'Est et à l'Ouest par des porches et flanqués latéralement de galeries avec une salle plus petite aux extrémités. D'une architecture sobre et puissante, ces deux édifices, appelés parfois Palais et d'autres fois Magasins ou Khleang, ont une destination qui n'apparaît pas clairement. Le soin remarquable avec lequel sont construits ces deux bâtiments, leur plan très franc et très simple, en faisaient, à l'inverse des autres temples du groupe, un endroit aisément habitable ; cela a laissé croire qu'ils avaient pu servir de résidences, soit à des princes ou hauts dignitaires, soit à des hôtes de passage d'un rang très élevé.

D'un autre côté, certaines statues en bronze trouvées dans le Khleang Nord et la présence dans les salles latérales de petits autels carrés en pierre dont la place est marquée sur le carrelage pourraient faire supposer une destination religieuse.

Les murs du Khleang Nord sont très épais et constitués par de belles assises bien appareillées ; dans les salles latérales, ils sont moitié en latérite, moitié en grès, ce dernier étant réservé à la partie extérieure. Le dallage intérieur, également en grès, très régulier et très soigné, contraste avec les dallages plutôt grossiers qu'on voit généralement dans les sanctuaires et galeries.

La couverture des ailes latérales était en charpente et non voûtée ; la preuve en a été donnée, d'abord par l'absence de tous déblais à l'intérieur, et ensuite par la trace des encastrements des pannes visibles dans les murs pignons. La partie centrale du Khleang Nord était construite en tour.

L'allure fort belle des façades, la simplicité des lignes, l'ab-

sence de toute surcharge inutile dans le décor font de ces bâtiments des constructions auxquelles on ne peut comparer dans le groupe d'Angkor que les pavillons d'entrée du Palais Royal et le temple de Ta Kèo, probablement de la même époque

Les moulures de soubassement au Khleang Nord montrent une ornementation et un profil d'un style très pur et très classique, on remarquera également la belle ordonnance des entrées sous les porches avec des colonnettes octogonales aux bagues et aux nus habilement alternés et un linteau au-dessus de la porte intérieure d'une composition décorative très belle

Ces deux bâtiments, alignés en façade devant le Palais-Royal, étaient séparés de la place centrale par des remblais et des terrasses dont on voit encore des vestiges et des fragments de murs, ils sont plus nets à la hauteur du Khleang Nord

La façade opposée du coté Est était entourée de galeries et de constructions, au Khleang Nord, un tout petit sanctuaire, dont le soubassement s'orne de moulures délicatement ciselées d'un décor à petits personnages, est isolé au milieu d'une courette que fermait autrefois sur trois côtés une galerie dont quelques murs subsistent encore dans l'angle Nord-Est

A l'Est de cette galerie, et presque relié à elle par un massif dallé en latérite avec perron, est un ensemble de trois petites constructions enfermées dans un mur de clôture ouvert seulement à l'Ouest par une entrée en forme d'édicule presque entièrement démolie Le petit sanctuaire central, malheureusement en très mauvais état de conservation, était d'un art très recherché et très élégant

Les deux édicules des angles Nord-Ouest et Sud-Ouest ont perdu les frontons superposés formant pignons au-dessus des portes et fausses-portes Ces frontons ont pu être presque entièrement reconstitués à côté, en dehors du mur d'enceinte; le motif central est traité en décor ornemental, sans scènes à figures. Ces deux édicules, généralement appelés bibliothèques, renferment, celui du Sud, onze lingas alignés comme un jeu

de quilles, et celui du Nord une base d'autel où furent trouvés de petits débris de figurines sculptées. Devant la façade Ouest du sanctuaire, est un très joli piédestal en grès avec sa tablette légèrement creusée pour l'écoulement des eaux d'ablutions. Un sentier en forêt relie la façade Est de ce petit temple au groupe du Prah Pithu et à la route conduisant à la Porte de la Victoire.

Les vestiges de constructions qui flanquaient la façade Est du Khleang Sud sont beaucoup plus ruinés et il n'en reste plus rien ; on peut cependant deviner deux courettes ou bassins séparés par une galerie à piliers.

PRASAT CHRUNG

(« Tours d'angle » ; prononcer *prassat tchroung*.)

Les petits monuments décrits ci-après, pour terminer la ville d'Angkor-Thom, étant d'un intérêt moindre que les précédents et, de plus, assez éloignés, je n'en conseillerai la visite qu'aux touristes disposant d'un temps suffisant.

Si l'on gravit les gradins ou la pente qui, de chaque côté des portes monumentales d'Angkor Thom, atteint à gauche et à droite le sommet du mur de la ville, on rencontre à un kilomètre et demi de petits pavillons qui s'élèvent aux angles. Ce sont de petits sanctuaires précédés de porches datant de la même époque que les portes ; ils étaient dédiés, comme la ville elle-même, au bodhisattva Lokeçvara qui présida aux destinées de la cité royale avant que le farouche dieu Çiva y eût établi son culte. Cette substitution d'un culte à l'autre est attestée sur les frontons et les bas-reliefs par l'image bûchée de la figure bouddhique qui fut souvent transformée en linga. On pourra admirer certains détails décoratifs intéressants parmi les morceaux de sculpture retrouvés dans les décombres et rangés de chaque côté de la chapelle ; la figure de Lokeçvara en occupe toujours la place principale.

Au Prasat Chrung de l'angle Sud-Est, on verra un très

beau nâga bien conservé qui formait autrefois motif d'about du muret d'enceinte circonscrivant ce sanctuaire du côté du fossé extérieur : un fragment de ce nâga est encore en place au prasat Sud-Ouest. La chapelle était précédée à l'Est pour celles du côté Ouest et à l'Ouest pour celles du côté Est par une petite terrasse légèrement surélevée qui aboutissait à une porte sculptée interrompant un mur d'enceinte aujourd'hui démoli.

Mais la partie la plus curieuse de ces petits monuments est un édicule composé de quatre piliers supportant une coupole sous laquelle se trouvait ou se trouve encore une borne inscrite : le genre de couverture de cet édicule est unique dans l'art d'Angkor. On remarquera sur les frontons les lingas retaillés remplaçant l'image du bouddha qui y était primitivement sculptée. La base des dômes est décorée du motif des petits personnages en prière alignés dont seul le haut du corps apparaît. Ces prasat ne diffèrent que par leur état de ruine plus ou moins avancé : ceux des angles Sud-Est et Nord-Est sont les mieux conservés. Les personnes aimant les promenades en sous-bois pourront choisir l'angle Sud-Ouest pour revenir : au lieu de suivre le mur rempart elles prendront un des sentiers cavaliers ménagés par le service forestier et qui coupent en diagonale cette partie de la ville. Peut-être dans ce dédale de petits sentiers risquera-t-on de s'égarer un peu, mais le décor est ravissant et l'ombrage permet d'allonger la promenade sans inconvénient. On ne court d'ailleurs aucun risque de quelque nature qu'il soit et il suffira pour se retrouver à une bifurcation de plusieurs sentiers de s'orienter sachant qu'au Sud et à l'Ouest on regagnera le chemin qui longe le mur rempart et au Nord et à l'Est une des grandes routes qui aboutissent au Bayon.

En passant on pourra aller voir le petit monument 486 qu'on peut atteindre encore par l'allée reliant le Bayon à la porte Ouest en prenant un sentier au Sud vers le milieu de cette allée.

MONUMENT 486

Ce monument, désigné sur les anciennes cartes du groupe d'Angkor sous le chiffre 9, porte dans l'*Inventaire des monuments khmèrs* le chiffre 486 : comme aucun nom ne lui a été donné, c'est ce chiffre qui sert à le désigner. Il est situé à 230 mètres au Sud de l'axe Est-Ouest passant par le Bayon et à peu près à égale distance entre ce monument et la porte Ouest d'Angkor Thom.

Trois petits sanctuaires alignés Nord-Sud composent ce temple, mais celui du centre, surélevé sur un soubassement mouluré, a seul été préservé de la ruine qui a démoli presque entièrement les deux édicules latéraux. Son architecture est assez simple, mais les linteaux au-dessus des portes présentent une composition décorative très soignée. Il est d'ailleurs probable que ces linteaux et les colonnettes qui les supportent provenaient d'un autre temple.

Quelques fragments sculptés répartis autour du monument présentent un genre de décor un peu particulier : le motif central en forme de théière est en effet peu fréquent dans le groupe d'Angkor. Quelques figures de bouddhas encadrées dans les frontons sont d'un assez beau galbe, mais l'élément qui orne les dents triangulaires autour des dits frontons a un aspect un peu mou qui tranche sur l'aspect habituel déchiqueté et nerveux de cet ornement que j'ai désigné sous le nom d'« élément type ».

Les bouddhas debout qu'on voit sur les fausses portes de l'édicule Nord sont d'une époque assez postérieure, comme l'indique la flamme surmontant la pointe de l'oushnîsha.

MONUMENT 487
(Ancien nom : temple de Mangalârtha.)

A peu près vers le milieu de la partie de la ville comprise entre les deux avenues parallèles accédant l'une à la Porte



a — Linteau trouvé à Angkor

b — Doucine d'un piédestal du Bakheng

des Morts dans l'axe du Bayon, l'autre à la Porte de la Victoire dans l'axe du Palais Royal, se trouve un sanctuaire peu important classé sous le nº 487 dans l'*Inventaire des monuments khmèrs* Une allée reliant les deux avenues susdites y conduit C'est une tour carrée ouverte à l'Est, précédée d'un petit porche et dont toute la partie haute s'est effondrée

On peut signaler parmi les pierres sculptées retrouvées dans les déblais une borne d'une hauteur de 1 m 40 qui porte sur ses quatre faces des bas-reliefs ou l'on reconnaît Vishnou couché sur le serpent Ananta avec Brahmâ assis sur une tige de lotus, Vishnou à quatre bras sur les épaules de Garouda, en haut, Krishna coiffé du moukouta à trois pointes soulevant la montagne qui mettra à l'abri troupeaux et bergers, enfin Râma tenant son arc

On voit que c'est le dieu Vishnou dans ses différents avatars qui fournit le décor de cette borne On remarquera également une petite stèle ou est adossé un Lokeçvara assis à quatre bras et des scènes vishnouites sur des tympans de frontons rangés autour du sanctuaire

Une inscription récemment découverte nous donne la date de ce monument qui serait du XIVᵉ siècle, il serait donc un des plus récents parmi ceux qui sont datés avec précision Cette inscription offre l'intérêt de pousser un peu plus avant nos connaissances sur les dynasties des anciens rois d'Angkor

De nombreux vestiges de constructions sont parsemés dans l'enceinte de la ville d'Angkor Thom traces de murs, bases d'édifices, terrasses plus ou moins surélevées, caniveaux, sculptures, etc. On peut voir deux petits éléphants de pierre semblables à ceux du Prah Pithu près de la porte de la Victoire, dans la forêt, exactement à 130 mètres à l'Ouest du mur d'enceinte et à 70 mètres au Nord de la route Il reste d'ailleurs beaucoup de choses encore à découvrir en fouillant le sous-sol

Enfin, il y a lieu de signaler cinq passages voûtés en latérite qui traversent le mur d'enceinte Sud de la ville à une cen-

taine de mètres de l'angle Sud-Ouest et qui font communiquer le fossé extérieur avec l'intérieur d'Angkor Thom.

CHAPITRE V

PETIT CIRCUIT

THOMMANON

(Prononcer : *tommanone.*)

Ce petit temple, situé à proximité de la borne 2 de la route du Petit Circuit en sortant d'Angkor Thom par la porte de la Victoire, se compose d'une tour-sanctuaire précédée d'une salle rectangulaire ; un mur de clôture devait l'entourer ou était prévu, mais on ne trouve plus que les deux pavillons d'entrée qui l'interrompaient à l'Est et à l'Ouest. Celui de l'Est est relié à la salle rectangulaire par un passage surélevé. Un petit édicule avec porche ouvert à l'Ouest est situé dans l'angle Sud-Est. Tout cet ensemble s'enferme dans un rectangle de 40 mètres sur 60 mètres ; le sanctuaire, avec ses trois porches en saillie et la salle qui le précède n'ont que 22 mètres de longueur. C'est surtout le détail de ces divers pavillons qui mérite un examen sérieux à cause de la délicatesse des sculptures décoratives.

Le pavillon constituant l'entrée Ouest est d'une exécution très soignée ; il est très pur de style et montre un décor d'une grande perfection tant par l'exécution que par la composition des scènes représentées ; le détail des pilastres et les frontons qui surmontent la façade Ouest sont parmi les plus intéressants qu'on puisse voir.

On remarquera également, sculptées sur les angles extérieurs de la tour du sanctuaire, les gracieuses figures féminines qu'encadre une ornementation florale des plus riches.

Les avant-corps qui se détachent du sanctuaire montrent au-dessus des fausses portes un motif de linteau remarquable . le décor qui anime les moulures du soubassement et celui des pilastres de chaque côté des portes latérales ouvrant sur la salle précédant le sanctuaire est entremêlé de minuscules figures d'hommes ou d'animaux qui rappellent les fantaisies sculpturales de notre architecture médiévale J'attire surtout l'attention sur le pilastre Est de la porte de la façade Sud

On pourra voir à l'intérieur de la salle et au-dessus de la porte de communication avec le sanctuaire un linteau d'un relief puissant ayant comme motif central Indra sur son éléphant à trois têtes et dans le fronton qui le surmonte la fameuse scène de la mort de Vâlin, roi des singes

Ce temple, en effet dut être vishnouite comme semblent l'indiquer les nombreux fragments de scènes du Râmâyana retrouvés dans les déblais *On admirera tout particulièrement* en arrivant devant la façade Sud et à droite des morceaux reconstitués d'un très beau fronton ou dans l arcature du nâga, s'encadre un motif plein de vie du poème hindou les personnages sont un peu mutilés, mais ce qui en reste dénote *une grande sûreté d'exécution* On y voit Râma, ayant son frère près de lui, aux prises avec un démon gesticulant , tout autour du cadre hérissé de denticules ornementaux sont d'adorables petites scènes ou l'on reconnait Râma et Lakshmana, le combat des singes Sugrîva et Vâlin puis ce dernier blessé expirant dans les bras de sa femme , au bas, des singes se lamentent dans des poses pleines de naturel

CHAU SAY

(Prononcer *tiaou saille*)

Ce temple, presque symétrique du précédent par rapport à la route qui les sépare, lui ressemble beaucoup , même époque, même style et même délicatesse dans l'ornementation sculptée.

Toutefois, si la disposition en plan est la même, il montre en plus un second édicule allongé avec porte à l'Ouest dans l'angle Sud-Est ; il est vrai que ces deux édicules, correspondant à ceux généralement appelés bibliothèques, sont presque complètement démolis et qu'il n'en reste plus que la base. Une autre différence à noter également est la présence de quatre gopouras ou pavillons d'entrée au lieu de deux seulement qu'on trouve à Thommanon ; la terrasse qui précède le pavillon Est, beaucoup plus développée qu'au temple voisin, est surélevée sur des colonnes rondes et analogue à celle qui conduit au Baphuon d'Angkor Thom.

Ce temple est aussi délicieux par son détail ornemental que le précédent, mais son état de ruine est beaucoup plus avancé ; les fort beaux morceaux de sculptures retrouvés dans le dégagement et alignés tout autour font regretter la vision d'ensemble qu'il devait présenter autrefois, car ces morceaux sont d'une exécution parfaite et d'un très beau modelé. Je citerai, parmi les débris rassemblés devant la façade Nord, de beaux motifs de nâgas polycéphales d'angle et des fragments de frontons dont les scènes malheureusement sont plus ou moins mutilées.

Devant la façade opposée, au Sud, on a pu reconstituer des scènes de frontons où se voient de beaux mouvements de corps de danseuses et des poses intéressantes de guerriers.

Le décor d'oiseaux ou de figurines entremêlés aux entrelacs des rinceaux ; notamment celui des bandeaux médians des soubassements de la salle précédant le sanctuaire est tout à fait exquis ; on pourra admirer aussi la finesse de sculpture des marches moulurées, bien conservées puisqu'elles viennent d'être dégagées récemment, du perron Nord de l'édifice d'entrée Nord.

SPEAN THMA

(« Le pont de pierre » ; prononcer : *spièn tmâ.*)

C'est un ancien pont en grès datant de l'époque d'Angkor,

situé à 700 mètres à l'Est de la Porte de la Victoire et sous lequel autrefois passait la rivière de Siemreap qui descend du Phnom Koulen

Les Khmèrs, n'ayant jamais connu l'arc qui permet de franchir une grande portée et par suite de raréfier les piles, toujours gênantes au milieu d un cours d eau ont construit leurs ponts avec des vides égaux aux pleins les arches étant constituées par les assises à joints horizontaux se rapprochant par encorbellement pour former la voûte Ce procédé a tantôt l'inconvénient d'élargir la rivière en formant comme un barrage où les déchets et les pièces de bois emportés par le courant viennent buter, tantôt celui de la détourner complètement c'est ce qui s'est produit ici On remarquera que le radier de ce pont, aujourd'hui à sec est à 4 mètres au-dessus du niveau du lit de la rivière, ce qui prouve que cette dernière s est encaissée considérablement On peut trouver là l'explication de l'assèchement des divers bassins et fossés entourant les temples

Le Spean thma d'Angkor est le seul pont khmer complètement en grès, les autres étant tous construits en latérite, une balustrade en nâga et des bornes étaient les seuls motifs décoratifs de ces ponts et en même temps les seules parties qui fussent en grès.

On pourra avoir une idée du caractère imposant que présentaient ces anciens ponts au kilomètre 254 de la route coloniale 1 *bis* qui relie Siemreap à Phnom Penh là se trouve le Spean Praptös (prononcer *prapteuss*) Ce pont mesure 85 mètres de longueur sur 17 mètres de largeur et a 21 ouvertures, une partie de la balustrade et les quatre nâgas d'about sont encore en place

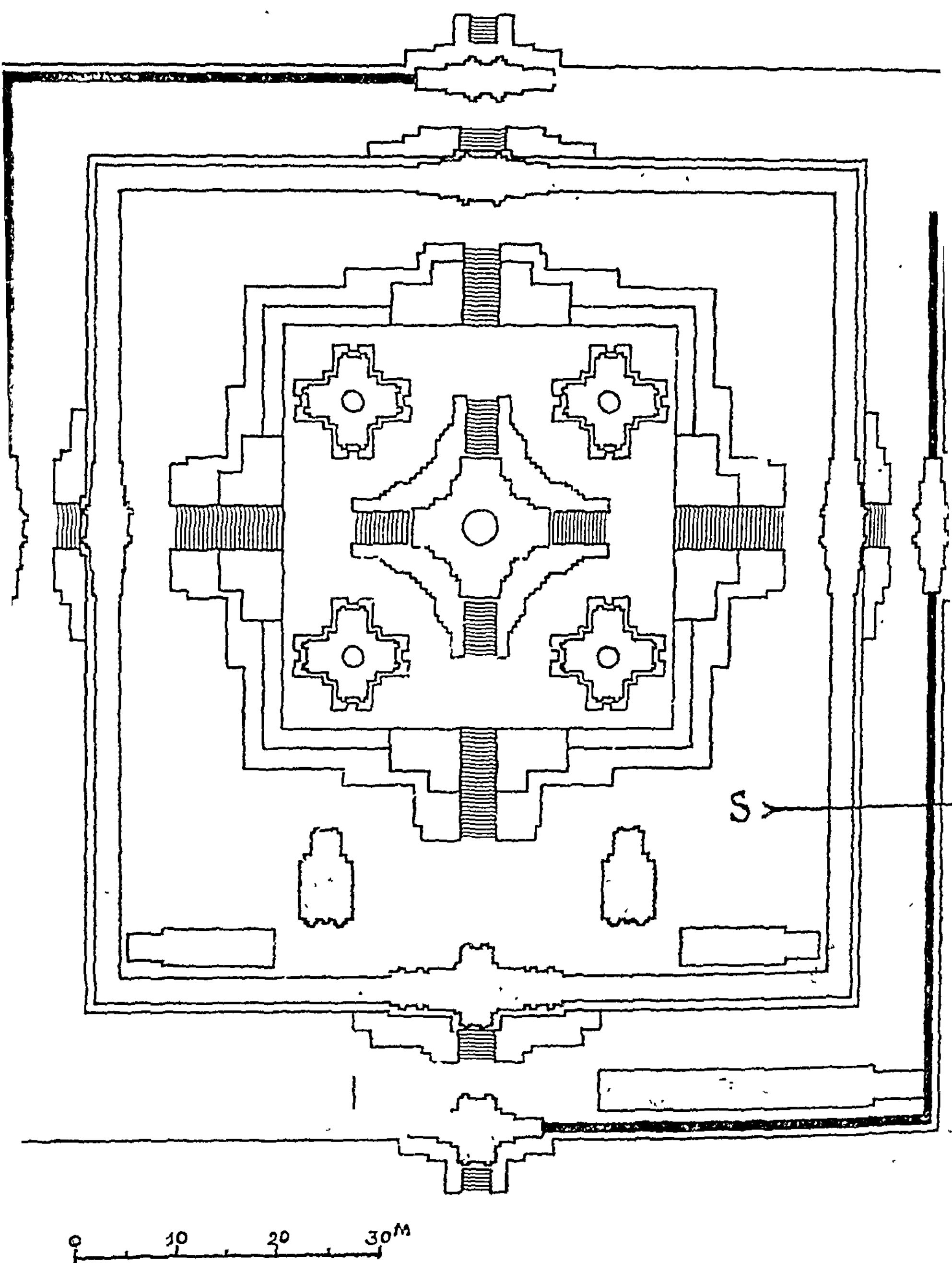


Fig. 5. — Plan de Ta Kèo.

TA KÉO
(Appelé quelquefois Prasat Kéo)

Ce temple est situé à proximité de la borne 3 de la route du Petit Circuit C'est un monument intermédiaire entre la première époque de l'architecture khmère classique et la dernière époque, il présente un caractère assez particulier qui le différencie à première vue des autres temples d'Angkor

Il frappe d'abord par sa simplicité et sa logique de construction, sa silhouette surgit dans le ciel, hautaine et puissante avec sa forme pyramidale que l œil peut embrasser d un seul regard Nous sommes loin des tâtonnements des hésitations que présentent les œuvres du début, on ne retrouve plus ces figures colossales qui semblent sculptées en plein roc, ni le décor exubérant qui enveloppe comme une végétation luxuriante toutes les surfaces des murailles et semble monter à l'assaut des tours

Au contraire, chose rare, je dirai même unique dans le groupe d'Angkor, voici un temple dépourvu dans sa presque totalité de sculptures et de bas reliefs, dont les murs et les profils de moulures sont complètement nus sans aucune surcharge ornementale

Son plan est des plus simples et se comprend du premier coup trois étages de soubassements bien proportionnés servent de socle à la tour du sanctuaire central qu'entourent quatre tours plus petites aux angles de la terrasse supérieure

Ta Kéo doit être abordé par l Est, c'est-à dire en suivant la route dans le prolongement de celle qui longe la muraille Ouest de Ta Prohm, les automobiles peuvent accéder jusqu'au vestige de petite terrasse précédant la grande avenue sillonnée de bornes en grès qui traversait le fossé entourant le monument

Le premier étage mesure à la base 100 mètres sur 120 mètres et s'élève sur un soubassement de 2 m 20 de hauteur Dans

les axes, un petit pavillon donne accès à la cour intérieure où se dresse le deuxième étage; de chaque côté, sur la façade Est, on voit les restes de deux pavillons en grès très allongés et orientés Nord-Sud qui servaient peut-être d'asiles aux pèlerins et aux fidèles.

Le second étage mesure 80 mètres sur 75 mètres et s'élève à 5 m. 50 au-dessus du précédent. De nouveaux pavillons accèdent à l'intérieur de la cour qu'enclôt une galerie continue ; c'est au milieu de cette cour que s'élèvent le sanctuaire central et les quatre tours sur un haut massif dont le soubassement lui-même forme trois étages mesurant respectivement 5 m. 80, 4 m. 50 et 3 m. 60.

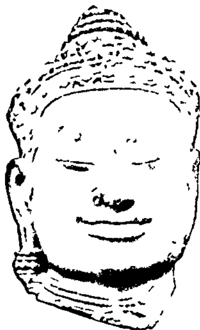
La plateforme sur laquelle se dressent le sanctuaire et les tours d'angle est un carré de 47 mètres de côté qui domine le sol environnant d'une hauteur de près de 22 mètres.

A la base et du côté Est sont quatre petits pavillons placés symétriquement, les uns orientés Est-Ouest et les autres Nord-Sud ; ils témoignent du soin apporté dans la construction générale de ce temple.

Notre tempérament latin reconnaît là une forme d'architecture qui lui est familière et n'est plus dérouté par une complexité d'éléments où se révèle l'âme asiatique. Peut-être même les amateurs de romantisme et de pittoresque trouveront-ils un peu de froideur dans cet ensemble.

D'ailleurs les constructeurs ont mis leur marque de fabrique, si je puis dire, en commençant sur la façade orientale quelques bas-reliefs décoratifs, purement ornementaux, qui sont d'une facture fort belle. Il faut voir les frontons qui décoraient le pavillon central du premier étage ; quelques morceaux de ces frontons sont rangés dans la cour intérieure. Mais il faut surtout voir dans la cour du deuxième étage, à droite de l'escalier qui accède à l'étage supérieur, le décor des moulures du soubassement particulièrement riche et soigné ; c'est là un très bel échantillon de l'art ornemental khmèr. Mais à cela seul se réduit la part du sculpteur dans ce monument, les

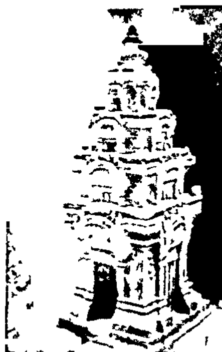




a — Têtes trouvées dans la région d'Angkor



b — Fragment de p... trouvé au ...



c — R... de prasat ...

autres façades et les derniers étages ayant été laissés simplement en épannelage c'est à dire que la taille de la pierre ne donne que la ligne générale du profil des moulures en attendant qu on vienne les terminer et les refouiller dans la suite

La raison qui a pu motiver ce non achèvement de la taille des moulures et du décor est je crois la suivante le grès dont est construit ce monument est sensiblement plus dur que celui des autres temples dont la pierre excessivement tendre se prêtait à des finesses de sculpture qui n'étaient pas possibles ici

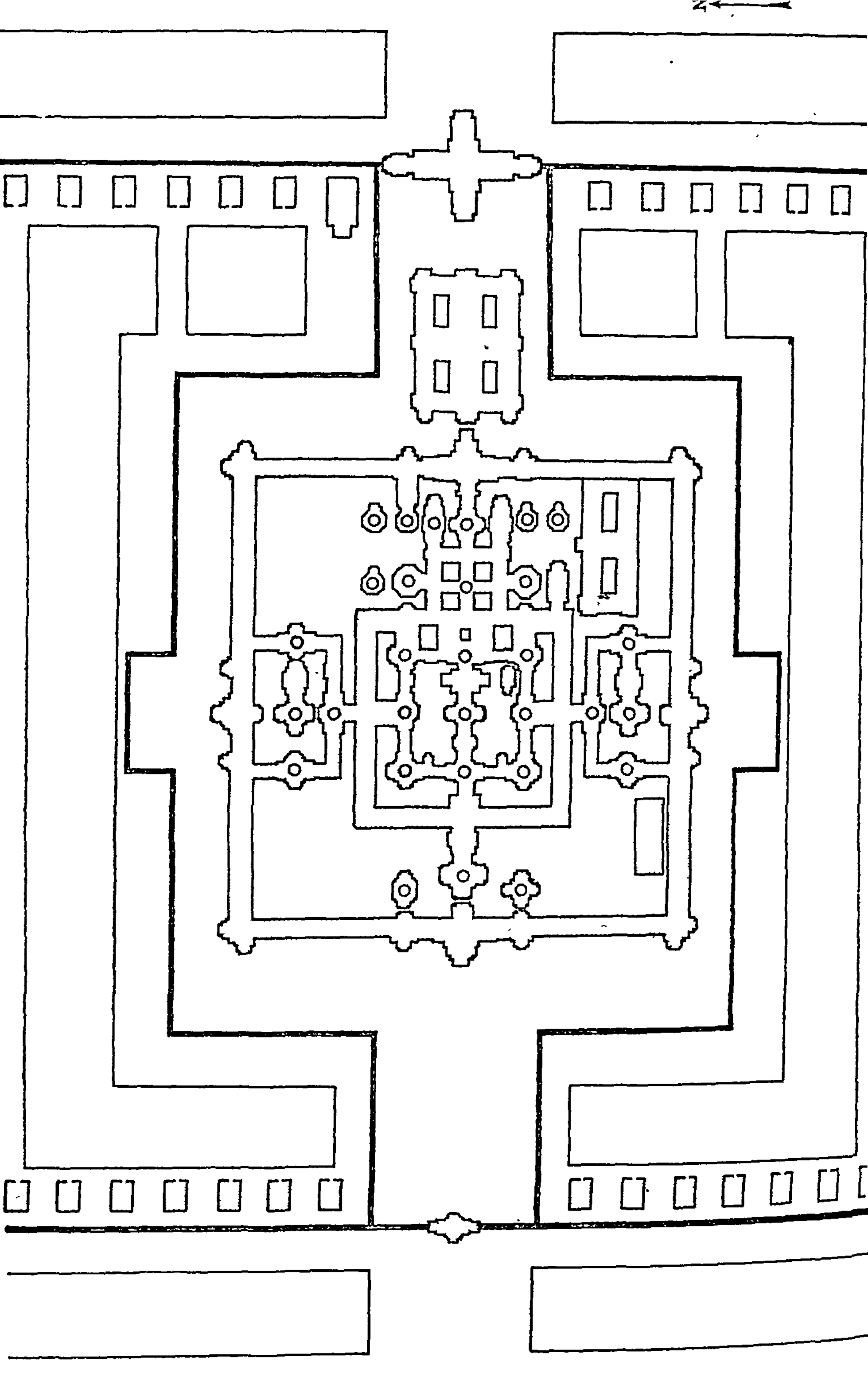
Quoi qu'il en soit les Khmers ont prouvé par cet exemple qu'ils pouvaient produire une œuvre de fort belle allure sans recourir à la richesse du décor sculpté qui occupe une place prépondérante partout ailleurs

Ta Kèo était un temple çivaïte en plus des inscriptions dont le texte nous l'apprend la découverte dans les déblais de plusieurs lingas et d'un bœuf Nandin emblèmes et monture du dieu Çiva nous aurait renseignés à ce sujet

Comme dans la plupart des autres temples du groupe d'Angkor les Cambodgiens ont utilisé le sanctuaire pour y placer des statues du Bouddha auxquelles certains jours ils viennent rendre un culte Je rappelle à ce sujet que le bouddhisme pratiqué actuellement au Cambodge de même qu'au Siam et en Birmanie est très différent de celui qui y régnait à l'époque ancienne et auquel certains temples furent primitivement dédiés

Il me faut détruire ici la légende que le temple de Ta Kèo fut le témoin de sacrifices humains pourquoi Ta Kèo plutôt que tel ou tel autre temple également çivaïte ? Aucun texte ne vient confirmer cette hypothèse lancée par Moura

Et maintenant, un conseil d'ordre pratique il est préférable pour les touristes de visiter le temple de Ta Kèo où les escaliers sont assez malaisés à gravir aux heures où le soleil n'est pas trop haut au dessus de l'horizon sinon l'ascension trop pénible par la forte chaleur, enlèvera tout charme à la



visite La vue, soit le matin, soit au crépuscule que l'on a de la terrasse supérieure sur le paysage environnant océan de verdure estompé de nuances délicates et fondues, prend alors toute sa valeur et dégage toute sa beauté

Au Nord-Est s'aperçoit la ligne bleutée du Phnom Koulen à l'horizon et en regardant du côté de la ville d'Angkor Thom, à l'Ouest on distingue dans la verdure presque au pied même du monument, une petite tour en grès qui fut récemment découverte et désignée sous le nom de « chapelle de l'hopital » à cause d'une inscription qui y fut trouvée et qui mentionne la fondation d'un hopital

TA PROHM

(« L'ancêtre Brahma » prononcer *ta prome*)

Autrefois la visite de ce temple perdu en pleine forêt loin de toute communication, était longuement attendue car il fallait compter plusieurs heures de charrette pour y arriver Aujourd'hui, par suite de la facilité des communications les itinéraires touristiques sont toujours trop chargés On peut, en deux jours, voir plus de monuments qu'on en pouvait voir jadis en une semaine et on ne voit rien Les monuments se brouillent dans la mémoire du touriste qui n'en garde guère que le souvenir d'une succession de noms baroques

Maintenant Ta Prohm n'est plus qu'une halte rapide que fait faire un guide pressé d'épuiser le programme, entre Banteai Kdei et Ta Keo

On traverse en vitesse ce cloître enfoui dans l'ombre et le mystère, au milieu d'une nature un peu hallucinante, et l'on en sort avec une sorte de malaise indéfinissable parce que le charme n'a pas eu le temps d'opérer Ce qui fait la grandeur et la caractéristique de ce temple Khmer, unique dans le groupe d'Angkor sous ce rapport, c'est le mélange d'architecture et de nature tropicale combinées dans des proportions très équilibrées, la végétation lutte avec les blocs sculptés

pour réaliser un ensemble où la collaboration de chacun de ces éléments est judicieusement répartie, où tout se fond dans une harmonie très mystérieuse et très prenante.

En un mot, la forêt qui s'est immiscée partout, surplombant les voûtes et faisant courir ses racines le long des corps de bâtiments, fait à présent partie intégrante du temple.

L'absence d'unité apparente est telle dans cet ensemble de cours, galeries, chapelles, enfoui sous la végétation, qu'il est difficile, sans une connaissance parfaite du plan, de pouvoir préciser où se trouve la tour principale, le sanctuaire central.

Cette époque de construction (très probablement Ta Prohm est contemporain du Bayon, tout au moins dans ses parties essentielles) est une époque de malfaçons, de fautes techniques grossières accumulées un peu partout, de désordre... et de génie à la fois, car une beauté un peu romantique se dégage de ces masses hâtivement et mal construites, mais qu'une débauche de sculptures, d'ornements, de figures en ronde-bosse semble animer et douer d'une vie intense. La pierre semble, pour ainsi dire, s'agiter et bouger, tandis qu'aux époques suivantes, plus assagies, plus raisonnées, le temple s'immobilise et se fige dans une architecture où la ligne s'accuse nettement, où le plan se décèle sans effort, où tout est à sa place, mais où l'exubérance des formes a disparu.

Le temple de Ta Prohm est enfermé dans une enceinte rectangulaire en latérite mesurant 1 kilomètre sur 700 mètres de côté.

Des portes très élégantes, rappelant par le plan, en plus petit, celles de la ville d'Angkor Thom, interrompent le mur d'enceinte ; malheureusement la porte Sud est complètement effondrée et la porte Est a perdu toute sa partie supérieure, ressemblant de ce fait plus à une brèche qu'à un pavillon d'entrée. Il reste donc la porte Ouest, un peu après le kilomètre 4 de la route du Petit Circuit, car la porte Nord est en dehors des itinéraires touristiques ; cette porte, par où l'on entre généralement pour ressortir de l'autre côté par la porte

Est où l'auto peut aller attendre, est assez bien conservée Seuls les garoudas en cariatides des angles ont disparu, la tour au-dessus du passage montre les visages des tours du Bayon et des entrées d'Angkor Thom Quand on a pénétré à l'intérieur, on se trouve dans un parc immense au milieu duquel est situé le monument religieux, car Ta Prohm comme Banteai Kdei et Prah Khan, était un monastère où vivait une grande agglomération d'individus une borne inscrite trouvée dans le monument même nous apprend que ce monastère était desservi par 18 officiants principaux et 2 740 officiants ordinaires que dans son enceinte résidaient 2 232 assistants parmi lesquels 615 danseuses que 66 625 hommes et femmes y faisaient le service des dieux Cette inscription qui date du XII[e] siècle commémore également, en même temps qu'une série de victoires remportées par le roi sur les Chams des fondations religieuses et des constructions nouvelles dans le temple même de Ta Prohm

Si on est entré par la porte Ouest, on arrive devant le temple qu'entoure un large fossé contournant la première enceinte intérieure Une chaussée dallée, malheureusement en partie effondrée, franchissait ce fossé et il est regrettable que les trois éléments qui la décoraient à l'entrée soient plus ou moins renversés et dispersés, car l'accès gardé de chaque côté par un dvârapâla ou gardien debout sur son socle, un lion et un nâga d'amortissement de balustrade devait être fort imposant

Après avoir franchi le pavillon d'entrée, très démoli, de l'enceinte intérieure, on trouve une seconde avenue dallée encombrée d'arbres aux racines immenses conduisant aux enceintes suivantes, car ce monastère est composé d'une série de galeries et murs concentriques au milieu desquels des constructions chapelles édicules, annexes sont implantées parfois sans aucune symétrie et très rapprochées les unes des autres

Je signale à l'attention du visiteur la grande galerie formant l'aile Sud de la deuxième enceinte intérieure (en venant de

l'Ouest) aussitôt après la chaussée occupée par les arbres aux racines tentaculaires. Cette galerie, éclairée par le bas-côté, montre une opposition heureuse de couleurs, quand le soleil y parvient obliquement, entre le sol rougeâtre et la paroi verte du mur du fond décoré de niches abritant un bouddha assis entre deux personnages, lesquels ont, bien entendu, été martelés et détruits par les Çivaïtes.

Un conseil au visiteur, à qui un dégagement à dessein incomplet du temple, — pour en respecter le plus possible la caractéristique qui est la collaboration de la nature avec une œuvre humaine, — ne permet pas de pénétrer partout : qu'il ne manque pas de jeter un coup d'œil par l'encadrement des baies qui s'ouvrent dans les galeries assez obscures sur des perspectives intérieures ; certaines visions ainsi aperçues resteront inoubliables.

Il est préférable de voir Ta Prohm avec le plus d'éclairage possible pour lutter contre la demi-obscurité qui règne dans certaines parties du temple enveloppées dans une sorte de buée verdâtre. Parfois, avec un ciel un peu sombre il semble, tellement tout paraît glauque à l'intérieur, que l'on visite un de ces palais fantastiques que les contes et les légendes placent au fond de l'eau.

En continuant sa route vers l'Est, on arrive de courettes en galeries jusqu'au sanctuaire central qui, je le répète, ne se dénonce pas d'une façon spéciale au visiteur non prévenu. Au contraire, la tour qui le surmonte est nue, revêtue par endroits d'un enduit jaunâtre où n'apparaît plus aucune trace de ce décor qui envahit et recouvre tous les murs et tours des environs. On peut supposer qu'extérieurement et intérieurement un revêtement, soit métallique, soit en menuiserie, venait masquer la pierre restée à l'état d'épannelage ; l'application de ce revêtement peut expliquer la présence des trous réguliers qu'on voit sur les murs de ce sanctuaire.

La courette même où se dresse la sanctuaire central mesure 24 mètres de côté ; le détail ornemental sculpté sur les parois

des façades est d'une délicatesse extrême Le fronton de l'édicule annexe ou bibliothèque de l'angle Sud-Est montre ce motif d'apsaras dansant si fréquent dans l'art d'Angkor

Ta Prohm est le temple des figures, entrelacs et rinceaux répandus à profusion sur tous les murs, pilastres et contre-pilastres Deux petits cloitres fermés, avec une chapelle au milieu, situés au Nord et au Sud des galeries centrales montrent de beaux exemples de ce décor minuscule qui revêt l'architecture

En sortant de la cour du sanctuaire par le côté Est, on arrive après avoir traversé une cour intérieure, à une grande salle rectangulaire sans fenêtres sur l'extérieur, mais ornée de fausses portes sur les façades, on retrouvera au centre de cette salle, en frises au-dessus des entrées le délicieux motif des danseuses déjà vu plusieurs fois

Cette salle cruciforme en plan a peut-être servi aux danses rituelles qui se donnaient dans le temple, elle présente une ampleur de dimensions qui fait contraste avec les autres parties du monument

Un fossé intérieur enfermé entre deux murs de latérite isole les trois galeries centrales du temple et double le fossé extérieur que l'on a vu en entrant Sur les bords de ce fossé se dressent des vestiges d'anciennes cellules rectangulaires en latérite ; on pénètre dans cet enclos par de petites portes percées dans le mur de latérite à proximité des pavillons d'entrée de la première enceinte intérieure Au Nord du pavillon d'entrée Est, dans l alignement des cellules dont il vient d'être question, on remarquera un édicule très ruiné, tout en grès, composé uniquement d'une nef centrale avec bas côtés, le tout *de dimensions assez réduites*, cet édicule *ne comporte* comme éléments de construction que de gros piliers carrés. Sa destination reste un problème

A l'Est et à l'Ouest du petit cloitre Sud flanquant la cour centrale s'élèvent deux grands bâtiments longs en latérite et sans aucune décoration le caractère utilitaire de

ces bâtiments, hôpitaux, asiles ou magasins, est très nettement marqué.

En sortant par le pavillon d'entrée Est, plus développé en plan que le pavillon Ouest correspondant, puisqu'il forme l'entrée principale, on remarquera de grands panneaux sculptés sur les façades latérales où sont représentées des scènes bouddhiques. D'ailleurs toutes les sculptures de ce temple sont bouddhiques et ce sont les Çivaïtes qui ont gratté et détruit toutes les figures centrales. C'est ainsi qu'une figure de bouddha assis sur un fronton autrefois caché sous la voûte du petit porche en saillie dans l'angle Sud-Ouest de la courette intérieure du sanctuaire, a été mise au jour, prouvant le culte primitif du temple.

Une belle terrasse analogue à celle qui précède l'entrée principale du Bayon se dresse entre les deux fossés extérieurs sur la façade Est.

On reprend le sentier en forêt pour sortir par la porte de l'enceinte extérieure Est ; sur la gauche, au Nord, on trouve non loin du temple un petit pavillon de forme un peu spéciale rappelant celui qui est au Nord du groupe du Prah Pithu ; c'est un de ces édicules consacrés à Lokeçvara et qui servaient d'abris ou d'hôpitaux pour les pèlerins. On les a désignés sous le nom de « dharmaçâlâs », maisons de charité.

BANTEAI KDEI

(« La citadelle des cellules » ; prononcer : *bantéaille kĕdeil.*)

En sortant par la porte Est de l'enceinte de Ta Prohm, on remontera en auto pour aboutir presque en ligne droite, après avoir traversé la route du petit circuit, à la porte Ouest de l'enceinte de Banteai Kdei, les deux murs extérieurs de ces temples n'étant séparés que par quelques mètres entre les angles Nord-Ouest et Sud-Est.

On reconnaîtra le motif d'entrée déjà vu à Ta Prohm avec la tour décorée de têtes. Banteai Kdei est en effet une réplique,

en proportion plus petite et avec un peu moins de confusion dans le plan, de Ta Prohm (Une autre réplique de ce même plan se trouve à Prah Khan) Son enceinte extérieure mesure 700 mètres sur 500 mètres Ce fut aussi un monastère religieux, tout le prouve, depuis la disposition même de son plan qui ressemble à celui du temple de Ta Prohm jusqu'aux sculptures de scènes bouddhiques qui décorent linteaux et frontons au-dessus des portes Néanmoins, depuis quelques années on a coutume sur la foi de racontars indigènes d'attribuer à ce temple une destination laïque et d'en faire un « palais de la reine mère » Un peu d'observation et de logique aurait dû avoir raison de cette attribution fantaisiste mais elle a pris corps et se répète couramment parmi les touristes

Une fois à l'intérieur du parc entourant le temple proprement dit et que devaient autrefois animer les allées et venues d'une foule nombreuse serviteurs et officiants on parcourt environ 200 mètres, puis on arrive devant une petite terrasse légèrement surélevée en forme de croix qui précède l'entrée Ouest du monument de chaque côté on voit le fossé extérieur qui le circonscrit On admirera le beau motif des nagas-abouts de balustrade encore en place sur cette terrasse où le garouda s'encadre au milieu des têtes des serpents cette composition permet de rapprocher la date de ce monument de celle du Bayon

On traverse le pavillon d'entrée de la première enceinte intérieure qui mesure 320 mètres sur 300 mètres et que double un second fossé plus petit que celui de l'extérieur On remarquera dans ce pavillon, à la base des piliers, un motif de personnage bouddhique qui a été remplacé ou plutôt surchargé par un dessin au trait indiquant un ascète brahmanique témoignage du changement de culte dont ce temple fut l'objet

Une petite terrasse dallée conduit à la double enceinte de la cour du sanctuaire central qui mesure extérieurement 63 mètres sur 50 mètres Ici on se rend compte sans difficulté du plan et de sa disposition, d'abord à cause du moins grand

développement des galeries et surtout par suite du dégagement complet de la végétation et des décombres qui obstruaient le temple.

On pourra donc analyser tout à loisir la structure, la construction et les arrangements des tours et galeries, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, sans être gêné par la verdure ou les éboulis. C'est ainsi que l'on pourra noter la façon dont certaines salles ou galeries, notamment celle qui précède la tour même du sanctuaire central, simulent des bas côtés inexistants par une voussure de la voûte qui extérieurement affecte l'aspect habituel des galeries que double une demi-voûte latérale. On remarquera dans les deux courettes au Sud-Ouest et au Nord-Ouest de la tour centrale ce mystérieux pilier carré à tenon qui attend un attribut énigmatique et qu'on retrouve au même endroit du plan à Ta Prohm et à Prah Khan.

Il faut pénétrer dans les deux petits édicules, appelés à tort bibliothèques, situés dans les cours Nord-Est et Sud-Est du sanctuaire central, car on aura la chance, très rare à Angkor, d'y voir deux statues de divinités féminines d'un assez beau galbe encore en place sur leurs autels. Fort peu nombreuses en effet sont les statues qui se dressent encore aujourd'hui sur leur ancien emplacement au centre des sanctuaires et chapelles, les pillards ayant dévasté les temples et renversé toutes les idoles pour fouiller sous le carrelage et retirer les objets précieux qui y avaient été déposés.

Banteai Kdei montre ces gracieux motifs de devatâs sous une niche enfouie au milieu d'une dentelle de rinceaux, ces fenêtres à demi-fermées par des stores recouvrant aux trois quarts des barreaux ronds à peine dégagés du mur, ces arcatures en bas relief au-dessus des baies déjà vus au Bayon et trahissant la même époque ; les maladresses d'exécution et les inégalités de tracés sont les mêmes. Des bonzes qui durent séjourner dans ce temple maçonnèrent certaines ouvertures des galeries et du sanctuaire comme on en voit aussi des

exemples à Ta Prohm ; ce sont eux sans doute qui amenèrent les horribles idoles que l'on verra en sortant par le pavillon Est.

A l'Est des deux enceintes enfermant le sanctuaire central, on trouve devant soi la grande salle correspondant à celle de Ta Prohm où l'on a admiré les frises de danseuses, avec galerie cruciforme au centre : ici il ne reste plus que les piliers, voûtes et architraves sont tombées ; si toutefois ces salles furent voûtées, hypothèse qui ne paraît pas probable étant donné le peu de résistance des supports.

En sortant de cette salle, on reconnaît au Nord l'édifice rectangulaire aux piliers lourds et trapus qui se trouve au même endroit à Ta Prohm.

Puis on franchit le pavillon d'entrée oriental devant lequel on revoit la terrasse précédant habituellement les temples avec les beaux motifs de nâgas encadrant des garoudas sur lesquels j'ai déjà attiré l'attention aux entrées Ouest.

De chaque côté de l'avenue conduisant à la porte extérieure sont deux petites chapelles très ruinées.

La porte d'enceinte extérieure montre sur sa façade intérieure et à l'angle le superbe motif de garouda dressé en cariatide qui manquait aux portes de Ta Prohm.

SRAH SRANG

(« Le bain du roi ou des bonzes », prononcer *sra srangue*)

En sortant de Banteai Kdei par la porte Est on traversera la route pour aller voir un beau lac artificiel qu'entourent sur les quatre côtés des gradins maçonnés. Ce lac mesure 400 mètres sur 800 mètres ; il devait être une dépendance du temple de Banteai Kdei. On remarquera l'élégante petite terrasse qui le domine sur le côté Ouest et descend par un perron à trois branches jusqu'au bord de l'eau.

Des nâgas accentuent les ressauts et décrochements de ces perrons. Cette petite terrasse, comme du reste la plupart de

celles qu'on retrouve dans le groupe d'Angkor, devait servir de soubassement à un petit pavillon en matériaux légers, bois et couverture en tuiles, qui a disparu ; nous devons nous pénétrer de cette idée que nous ne voyons plus aujourd'hui que des assises inférieures et des soubassements de constructions dont la base seule était en pierre, aussi bien dans la Terrasse des Éléphants d'Angkor Thom que dans bien d'autres moins importantes.

Au Srah Srang on peut même préciser le plan de l'édicule qui s'élevait à cet endroit par les différences de niveaux du dallage : au centre était un petit pavillon autour duquel courait une galerie formant deux étroites courettes légèrement en contrebas ; le tout était de proportions minuscules.

Au milieu du lac un massif d'éboulis indique qu'un petit édifice s'élevait là autrefois.

On pourra s'arrêter quelques minutes sur cette terrasse au moment du coucher du soleil ; on se reposera de la fatigue de la journée en contemplant le séduisant spectacle de cette pièce d'eau encadrée dans la verdure.

CHAPITRE VI

GRAND CIRCUIT

PRAH KHAN

(« L'épée sacrée » ; prononcer : *pra kane.*)

Ce grand temple, un des plus importants du groupe d'Angkor, est situé sur la route du Grand Circuit ; en sortant par la porte Nord d'Angkor Thom on fera arrêter l'automobile entre les bornes 2 et 3 à hauteur de la porte d'enceinte Ouest à laquelle conduit une avenue partant de la route même. Prah

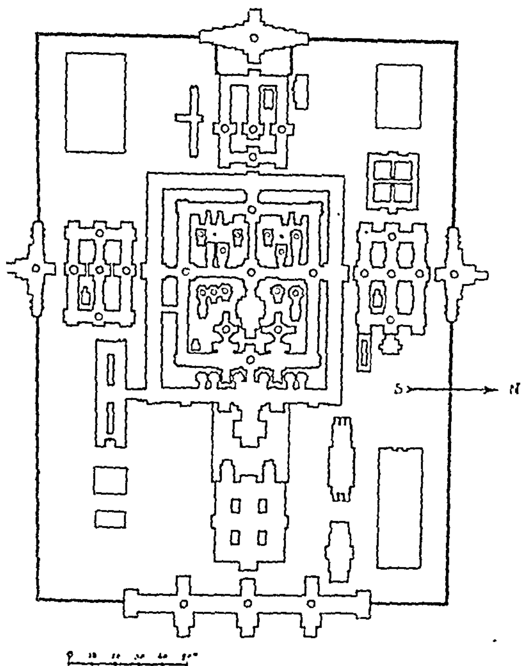


Fig. 7 — Plan de Prah Khan.
(Enceinte intérieure)

Khan, dont on peut rapprocher le plan d'ensemble de celui de Ta Prohm, est enfermé dans une haute muraille en latérite qui mesure 800 mètres sur 700 mètres. Un large fossé fait le tour du monument, interrompu sur les quatre faces par une chaussée décorée, comme celle accédant à Angkor Thom, d'une rangée de géants supportant de chaque côté le corps du nâga formant balustrade. Précédant cette chaussée, sur les faces Est et Ouest, un alignement de bornes décorées jalonnaient une avenue qui conduisait aux pavillons d'entrée.

La chaussée, pleine, comme le sont ordinairement toutes ces chaussées traversant les fossés et les douves, a ses parements de murs de culée sculptés de bas-reliefs ; malheureusement l'état de ruine de ces murs rend ces bas-reliefs assez indistincts.

Les pavillons d'entrée de l'enceinte extérieure sont un peu différents de ceux qu'on a pu voir jusqu'ici ; ils sont à trois passages, chacun d'eux surmonté d'une tour à étages décroissants et terminée par une double couronne de pétales de lotus précédant l'amortissement final.

La tour centrale de l'entrée Ouest a perdu son aspect d'autrefois par suite de l'écroulement de toute la façade extérieure ; la voûte intérieure rendue visible se trouve maintenant en équilibre des plus instables. Les deux entrées latérales sont munies de porches à l'intérieur comme à l'extérieur ; l'entrée centrale, sans doute réservée aux cortèges et défilés, seule était de plain-pied. Il se peut que les deux passages latéraux aient été en réalité des sanctuaires qui flanquaient de chaque côté l'entrée principale.

L'entrée Ouest n'ayant pas encore été dégagée, il serait difficile et même dangereux, vu l'état des parties hautes, de s'y engager ; un accès à l'intérieur de l'enceinte a été ménagé par une brèche dans le mur facile à franchir un peu à gauche (vers le Nord). On remarquera en passant un fort beau garouda-cariatide sculpté en grès et appliqué contre le mur de latérite ; d'autres motifs semblables ornent l'enceinte extérieure

tous les trente mètres environ. Aux quatre angles extérieurs des murs, malheureusement assez difficilement accessibles, ce *garouda prend une ampleur qui en fait un morceau de sculpture incomparable.*

Une fois entré à l'intérieur de l'enceinte, on se trouve en pleine forêt : c'est par un étroit sentier que l'on gagne la partie centrale. A deux cents mètres de la porte d'entrée on aperçoit dans la brousse une terrasse avec les motifs habituels de lions et nagas qui annonce la proximité du temple. En effet surgit devant le visiteur le mur d'enceinte intérieur en latérite mesurant 175 mètres sur 200 et que viennent interrompre quatre pavillons d'entrée richement décorés de sculptures ; un porche les précède à l'intérieur et à l'extérieur.

On admirera la belle ordonnance des piliers et la perspective des voûtes : comme ce temple n'a pas encore été dégagé, la forêt qui le submerge de tous côtés enveloppe les galeries d'une lumière verte qui paraît presque étrange au premier abord. La végétation, à peu près inextricable par endroits, et les éboulis qui interceptent la circulation rendent la visite de ce monument assez difficile. Pour les personnes qui n'ont pas le pied très sûr et sont peu entraînées à marcher sur des blocs de pierre écroulés, il est préférable de suivre l'un des sentiers tracés pour la commodité de la visite à droite et à gauche du pavillon d'entrée et plutôt le sentier gauche (Nord) qui, après avoir longé le mur de la deuxième enceinte intérieure, permet de pénétrer jusqu'au sanctuaire central. Cette deuxième enceinte est complètement fermée sur l'extérieur par un haut mur de latérite percé seulement de portes dans les axes du sanctuaire ; elle mesure 83 mètres sur 98. Elle était constituée par une grande galerie avec baies sur la cour intérieure, mais cette galerie s'est écroulée en maints endroits, ce qui fait qu'on ne peut plus y circuler librement. On y pénétrera par la porte axiale Nord qui s'ouvre extérieurement par un porche dont le pilastre Ouest montre de *minuscules scènes familières entourées de rinceaux. On fran*

chit la galerie où l'on vient de pénétrer en passant par-dessus les blocs effondrés et l'on redescend dans la petite galerie intérieure qui enclôt la courette du sanctuaire central ; cette courette mesure 55 mètres de côté. Une impression de douce quiétude, de tranquillité reposante vous saisit à la vue de ces galeries à demi-obscures ; par les fenêtres on voit un fouillis de verdure emprisonnant dans un réseau de lianes, de branches et de tiges des morceaux d'architecture qu'anime un décor d'entrelacs et de figurines.

L'intérieur de la cour où se dresse la tour du sanctuaire central est encombré de salles, péristyles, chapelles plus ou moins rapprochées, ce qui donne une impression de chaos architectural. L'emprise de la forêt submergeant le tout constitue là un spectacle des plus saisissants.

Les amateurs d'escalade, aux jarrets souples et au pied sûr pourront traverser toute la cour du sanctuaire pour ressortir par l'angle Sud-Est au bout de la galerie Sud ; les autres reviendront sur leurs pas pour ressortir par la porte Nord de cette enceinte d'où ils continueront leur route vers l'Est. Près du porche de l'angle Nord-Est on verra devant soi une terrasse surélevée que gardaient autrefois, de chaque côté des perrons, des lions et des statues de dvârapâlas, terrasse dont la destination nous échappe encore ; on la contournera en continuant de marcher vers l'Est et, avant d'arriver à la première enceinte intérieure orientale on s'arrêtera devant le petit temple à colonnes rondes et assez trapues qui prolonge la terrasse ci-dessus. Ce temple, ou plus exactement cet édifice, car on ignore sa destination, est constitué par une nef centrale avec deux porches aux extrémités et deux étroits bas côtés sur les faces Nord et Sud sans la moindre trace de couverture. On a déjà vu des édifices semblablement situés à Ta Prohm et à Banteai Kdei et j'ai signalé les ressemblances de disposition. Mais ici les colonnes qui forment l'unique élément de la construction sont rondes (avec une tendance à être hexagonales), ce qui est une exception dans l'architecture

a — Neak Pean — Reconstitution du sanctuaire central

b — Neak Pean — Aspect actuel du sanctuaire central

cambodgienne où tous les piliers des galeries sont toujours carrés. La colonne ronde existe, mais seulement comme support de passerelle ou doublure de soubassement dans certaines terrasses. L'édifice de Prah Khan est la seule exception connue.

Nous sommes arrivés aux importantes constructions dont l'ensemble constitue l'entrée principale du temple proprement dit : trois magnifiques pavillons d'entrée avec porches sur les deux façades dont l'ensemble mesure près de cent mètres de longueur. Des terrasses légèrement surélevées relient ces entrées aux entrées correspondantes des enceintes intérieures ; entre ces deux enceintes, située dans l'axe principal, se trouve la salle déjà vue à Ta Prohm et à Banteai Kdei et que l'on suppose avoir été réservée aux danses. Elle se compose d'une galerie centrale en croix entourée d'une autre galerie avec bas côtés. On pénètre dans cette salle par la porte au milieu soit de la façade Nord, soit de la façade Sud ; la frise des danseuses décorant les architraves au dessus des portes de la galerie cruciforme est une des répliques les plus ravissantes que l'on puisse voir de ce motif que l'art khmèr a répété à profusion sans produire la satiété.

On peut sortir du temple par la porte extérieure Est, une brèche dans le mur d'enceinte au Nord des entrées orientales permettant de le franchir assez facilement. On admirera la belle proportion architecturale de ce pavillon d'entrée à trois portes et l'imposante terrasse qui y donne accès de l'extérieur ; puis on reprendra un sentier en forêt en marchant vers l'Est et, à environ deux cents mètres de la terrasse des entrées occidentales, on rencontrera un pavillon appelé « dharmaçâlâ » du style et du genre de celui qui se trouve au même endroit à Ta Prohm pour abriter les pèlerins. De la porte extérieure Est, après avoir franchi la chaussée entre les douves on tournera à gauche vers le Nord pour rejoindre la route.

Si l'on préfère ménager ses forces et abréger le trajet, on ne franchira pas l'enceinte orientale devant l'édifice à colonnes rondes et, revenant sur ses pas, on longera de nouveau le mur

d'enceinte intérieur pour prendre un sentier bifurquant vers le Nord ; on pourra visiter en passant un petit cloître, analogue à ceux qui flanquent au Nord et au Sud les bâtiments centraux de Ta Prohm. Puis, longeant la face extérieure Est de ce cloître, on sortira par l'aile Est du pavillon d'entrée interrompant le mur Nord de la première enceinte intérieure.

Le porche extérieur de ce pavillon d'entrée est d'une belle composition ; une terrasse cruciforme le précédait. On doit restituer par la pensée les superbes motifs que devaient constituer les statues de gardiens ; ces statues qui mesuraient près de 3 mètres de hauteur gisent dans la brousse auprès de leur piédestal. Un sentier en forêt conduit à la porte de l'enceinte extérieure Nord ; cette porte a conservé sa silhouette d'ensemble a peu près intacte.

On remarquera les quelques morceaux de balustrade des géants porteurs du nâga encore en place et en particulier le magnifique motif d'about à l'extrémité de la rangée Ouest dont les têtes se tournent menaçantes vers l'arrivant. Une centaine de mètres restent à faire pour rejoindre au Nord la route du Grand Circuit où l'automobile sera venue attendre.

NEAK PEAN

(« Le serpent enroulé » ; prononcer : *néaque ponne.*)

On accède à ce monument par la route du Grand Circuit ; au kilomètre 6 exactement, une chaussée sur remblai bifurque vers le Sud pour aboutir devant le mur d'enceinte Nord, sorte de rempart qui sert de clôture. Ce rempart, tout en latérite, forme un carré d'environ 350 mètres de côté ; un perron l'interrompt dans les axes et chaque angle devait être orné d'un éléphant en grès, semblable à ceux du Mébôn oriental. Je dis « devait », car en réalité il n'en subsiste plus qu'un seul en place à l'angle Nord-Ouest.

Cet ensemble forme le centre d'une vaste plaine rectangulaire mesurant 3 kilomètres sur 900 mètres ; elle est entourée

par une levée de terre que la route du Grand Circuit emprunte sur deux côtés. On a supposé, non sans de fortes probabilités d'ailleurs, que cet ensemble dépendait du temple de Prah Khan comme le Srah Srang dépend de Banteai Kdei et les Baray de la ville d'Angkor Thom.

A l'intérieur du rempart maçonné il y avait une série de bassins *marqués aujourd'hui par des dépressions*, mais aucun vestige de construction n'en précise les contours, à part de-ci de-là, quelques marches ou gradins très usés.

Au centre même du carré se trouvent quatre bassins disposés autour d'un bassin central plus important; ils sont maçonnés avec soin en gradins de grès et un dallage longeant la margelle supérieure forme une circulation tout autour.

Les quatre bassins latéraux communiquent avec le bassin *central par des petits édifices, sortes de chapelles voûtées* s'ouvrant à l'extérieur et dont le mur du fond est traversé par une canalisation terminée par une tête formant gargouille : à l'Est, tête d'homme, au Nord d'éléphant, à l'Ouest de cheval et au Sud de lion. Le niveau du sol intérieur de ces chapelles dallé en grès était sensiblement le même que celui du fond des bassins ; la voûte s'élevait extérieurement au niveau du dallage de l'allée qui *contournait le bassin central. Les frontons décoratifs* adossés à cette voûte *montrent presque uniquement* comme motif principal de leur composition le bodhisattva Lokeçvara, car c'était à lui, invoqué en tant que dieu guérisseur et faiseur de miracles, que tout cet ensemble était dédié. Aussi le voit-on entouré d'adorateurs qui l'implorent ou le remercient ; on remarquera sur certains bas-reliefs le personnage estropié ou le cul-de-jatte marchant sur les mains aux pieds du dieu secourable.

Au milieu du bassin central, qui mesure près de 70 mètres de côté, s'élève un tout petit temple en grès entouré par une plateforme circulaire de 14 mètres de diamètre dont le soubassement également circulaire est formé de degrés à la base desquels *s'enroulent deux nâgas* dont les têtes se dressent de chaque

côté de l'entrée principale et dont les queues s'enroulent verticalement sur la face postérieure (Ouest). Mais ce sanctuaire a complètement perdu son aspect primitif du fait de la disparition de la partie haute de la tour renversée par un arbre géant qui prend toute l'importance et annihile totalement l'architecture. Ce prasat, qui devait avoir une silhouette élancée et gracieuse, est actuellement emprisonné dans les racines de l'arbre dont le feuillage le recouvre d'une masse de verdure écrasante.

A peine peut-on distinguer les bas-reliefs avec le bodhisattva debout comme personnage central sur les fausses portes des façades Sud, Ouest et Nord et quelques scènes de la vie du bouddha sur les frontons supérieurs. Un éléphant à trois têtes se devine à l'angle Nord-Est, le mieux conservé.

En regardant attentivement le dernier rang supérieur des gradins du socle circulaire, on remarque qu'il est plus important et sculpté en pétales de lotus ; si l'on pouvait voir le soubassement lui-même de l'édifice, caché malheureusement sous les racines de l'arbre, on s'apercevrait qu'au lieu d'être mouluré il est également sculpté de façon à figurer un calice de lotus d'où le sanctuaire semble émerger. C'est donc une fleur énorme, nageant sur le bassin tel un nénuphar, que le constructeur a voulu réaliser dans ce temple et que l'arbre empêche de voir. Si cet arbre gigantesque constitue une des curiosités de ce monument, il n'est pas possible d'évoquer sans un regret la pure vision du temple à l'époque où il fut construit, alors que la nature n'avait pas imposé à l'architecte sa collaboration un peu envahissante.

C'est au mois d'octobre ou de novembre qu'il faut voir le bassin principal, au milieu duquel s'érige comme un îlot le sanctuaire central ; ce bassin, à cette époque, est rempli d'eau jusqu'au niveau des deux nâgas entourant le perron circulaire qui sert de socle au sanctuaire. Le coup d'œil de cet ensemble, sous le dôme de verdure que forment les branches étalées de l'arbre et reflété par les eaux, est alors merveilleux.

Et puisque j'ai évoqué la vision primitive de cet ensemble si particulier, peut-être unique au monde, il faut reconstituer par la pensée les motifs de sculptures qui s'érigeaient sur les quatre terre-pleins partant de la base du socle circulaire et s'avançaient vers les petites chapelles des bassins latéraux.

Trois de ces motifs ont disparu ou les débris qui en peuvent rester sont devenus méconnaissables, mais sur la face Est on a retrouvé, à l'état fragmentaire, il est vrai, un cheval debout d'une magnifique allure. Malheureusement, beaucoup de ces morceaux font défaut et les autres ramassés dans le fond du bassin ont été corrodés et détériorés par l'humidité. On a pu néanmoins le reconstituer à peu près en suppléant aux morceaux manquants par des moellons sans sculpture.

Ce cheval cabré et transportant une grappe humaine accrochée à lui a pu être identifié par MM. Finot et Goloubew; ils ont reconnu une forme du Lokeçvara, bodhisattva qui s'est ainsi métamorphosé pour enlever et sauver de la mort des malheureux naufragés dans une île habitée par d'horribles démons femelles. Si incomplet que soit cet ensemble, tel qu'on a pu le rétablir avec le petit groupe qui derrière s'accroche à la queue, on peut avoir pourtant une idée de ce qu'il devait être autrefois, rien dans la statuaire khmère connue jusqu'ici ne peut lui être comparé.

La sécheresse actuelle des divers bassins peut s'expliquer par le fait du plan d'eau de la rivière qui a considérablement baissé, comme on peut s'en rendre compte à l'ancien pont khmèr à l'Est d'Angkor-Thom. Des édifices secondaires en latérite, de construction grossière et sans aucun décor, se voient aux quatre angles du bassin central.

MÉBÔN ORIENTAL
(Prononcer : *mé bône*)

Ce monument, situé entre les bornes 10 et 11 du Grand Circuit, occupe exactement le centre d'une vaste dépression de

terrain, sorte de lac gigantesque aujourd'hui desséché, mesurant 7 kilomètres Est-Ouest sur 1.800 mètres Nord-Sud ; une digue de terre l'entoure. Cette dépression connue sous le nom de Baray oriental (pour la distinguer de la dépression semblable à l'Ouest d'Angkor Thom appelée Baray occidental) servait sans doute de réserve d'eau et de vivier pour l'alimentation de la ville royale et de ses habitants. Il est même fort probable que la rivière de Siemreap, qui coule jusque-là dans une direction nettement Nord-Sud et s'infléchit vers l'Ouest par un coude assez brusque, a été détournée de son ancien cours et que des vannes et des écluses permettaient d'introduire à volonté l'eau dans ces bassins.

La preuve que le Baray oriental fut un ancien bassin est donnée par plusieurs inscriptions qui mentionnent un étang creusé par le roi Yaçovarman au x[e] siècle : le Yaçodharatatâka au milieu duquel fut érigé une montagne semblable au mont Merou ; dans le langage ampoulé et déclamatoire des inscriptions, cela signifie qu'on éleva un édifice sur une base monumentale en forme de pyramide. Tel en effet se présente le monument de Mébôn. Il fut construit vers 945 de l'ère chrétienne.

Ce temple formait donc un îlot artificiel, mais aucun vestige de débarcadère ne s'y retrouve ; un simple perron sur les quatre faces donne accès au massif de soutènement en latérite qui mesure à la base environ 130 mètres de côté et est surélevé de 3 m. 40 au-dessus du sol ; un chemin de ronde de 5 mètres de largeur précède le mur d'enceinte. Aux quatre angles se dressent des éléphants de pierre d'une belle allure ; un collier où pend une sonnette orne leur cou. Ceux de la façade Est, la façade par laquelle on arrive, sont les mieux conservés.

On traverse le pavillon d'entrée où l'on remarquera dans une aile une belle dalle en grès inscrite, récemment exhumée et redressée debout ; pour donner une idée du style de ces inscriptions je citerai quelques fragments du texte empruntés à la traduction de M. Finot.

Cette inscription est consacrée à l'éloge du roi Rājendravarman et énumère quelques-unes de ses fondations religieuses :

« Il y avait un roi glorieux dont les pieds étincelaient de la guirlande des joyaux [qui ornaient] la tête des rois jusqu'à la mer; qui, malgré son nom de Bālāditya (Soleil levant), était une pleine lune pour le malheur de ces lotus, la masse de ses ennemis; qui, parure de ce ciel qu'est la race de Kaundinya et de Soma, portait la fortune royale.

« Devant la mer de lait de sa gloire débordant sur le monde, la terre effrayée a pris l'apparence d'un reflet de lune.

« Dans le combat, le feu de sa majesté, attisé par le vent de son héroïsme, bien que sans fumée, faisait verser aux femmes des ennemis des torrents de larmes.

« Il pénétrait sans cesse invisible dans le cœur des belles comme pour y frapper le pirate Amour qui s'y tient embusqué.

« Bien qu'élevé à la sérénité par la méditation, il terrifiait par son nom seul les ennemis : quand ils sentent de loin l'odeur du lion, les éléphants s'enfuient.

« La terre ardait du feu de sa majesté; par crainte qu'elle ne prît feu, je pense, il la baigna maintes fois des torrents d'eau de ses donations. »

Enfin, passant aux donations faites par ce Roi, il est dit plus loin :

« Ce roi Rājendravarman, soleil de ce firmament qu'est le Somavamça, a érigé le linga de Smarāri (Çiva), gage de l'obtention du ciel et de la délivrance.

« Et ce grand guerrier, qui accomplissait les devoirs d'un roi, érigea cette statue de Vishnou et de Brahmā[1] de même que huit lingas du dieu aux huit formes (Çiva). »

On trouve à l'intérieur de la première enceinte des séries de vestiges très ruinés de constructions en latérite : ces salles très allongées et précédées de porches servaient peut-être d'abris pour les pèlerins. La seconde enceinte est surélevée de 2 mètres au-dessus de la première; son massif de soutènement supporte, lui aussi, des éléphants aux angles, du même style que ceux de l'étage inférieur, mais moins bien conservés. Dan

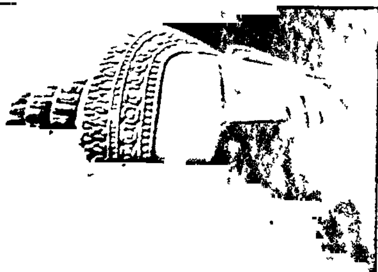
1. Sans doute Brahmā assis sur le lotus sortant du nombril de Vishnou (L. Finot).

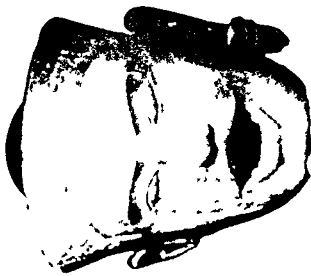
cette seconde enceinte où l'on pénètre également par de petits pavillons d'entrée dans les axes se dressent des séries de petits sanctuaires en briques de dimensions très réduites, mais dont les linteaux en grès sont très fouillés. Enfin la plateforme supérieure de 32 mètres de côté où s'élèvent le sanctuaire central et les quatre tours d'angle présente la disposition que nous avons déjà vue à Ta Kèo : c'est le même plan, et pourtant la comparaison de ces deux temples montrera que les Khmèrs, avec un même parti, comme on dit en termes d'architecture, savent varier les aspects et faire du nouveau. Le ton rouge de la brique, d'un effet si heureux au milieu de la verdure, donne à l'ensemble une allure plus souriante, moins froide à l'œil que les lignes raides et l'aspect hautain du temple de Ta Kèo. Mébôn appartient à cette forme d'art un peu particulière qui a été désignée sous le nom général d'art d'Indravarman ; l'ornementation et le décor des parties en grès sont beaucoup plus étudiés, plus soignés et moins hâtifs que dans les temples de l'époque du Bayon. Par suite de l'emploi de la brique pour les murs, le décor est forcément limité, réservé aux motifs d'encadrement des portes en grès et se trouve concentré sur des surfaces restreintes.

Il se peut qu'un enduit ait recouvert jadis tous les murs, ce qui expliquerait les trous qu'on voit dans la brique : le décor prévu n'était amorcé que par un léger renflement à l'endroit des moulures et des personnages qui garnissaient les angles des tours, mais les sculptures sur grès témoignent d'une richesse inouïe et d'une grande délicatesse de travail.

Cet aspect du décor, d'une élégance un peu maniérée, a pu tromper certaines personnes qui ont cru ces monuments d'une époque beaucoup plus récente. Cette impression est, je le reconnais, exacte : on sent presque un commencement d'époque de décadence. Et pourtant Mébôn est daté, puisque plusieurs inscriptions nous renseignent sur ce temple : mais il faut bien reconnaître une certaine contradiction entre le style général de l'époque où il fut construit et l'art raffiné de ces monuments dits de l'art d'Indravarman.







enceinte, on a devant soi, à la base d'un haut escalier accédant à la terrasse supérieure, une sorte de cuve rectangulaire en grès qui ressemble à un sarcophage. Mais les Khmèrs incinéraient leurs morts et d'ailleurs ils n'auraient pas déposé ainsi le corps d'un personnage un peu important sans l'abriter par un pavillon, comme cela a lieu encore aujourd'hui à la cour du roi de Cambodge. Toutefois c'est ce pseudo-sarcophage qui a fait donner le nom, moderne comme tous ceux dont on désigne actuellement les monuments d'Angkor, de Prè Rup qui signifie « tourner le corps » opération faisant partie du rituel crématoire et qui consiste à tracer dans les cendres encore chaudes un simulacre du défunt puis à refaire la même silhouette en sens inverse. Mais la légende que les indigènes ont rattachée à ce monument n'a absolument rien d'historique et relève uniquement du folklore.

De chaque côté de la cuve se rencontrent ces édifices rectangulaires, fermés sur trois côtés, ouverts à l'Ouest et qu'éclairent de petites fenêtres allongées formant impostes, déjà vus dans les autres temples ; le long du mur d'enceinte, on voit ces longues galeries avec porches que l'on suppose réservées aux pèlerins.

Les cinq sanctuaires centraux sont beaucoup plus surélevés que ceux de Mébôn ; mais on est largement récompensé de l'ascension, — par l'escalier Est plus facile, — car le point de vue d'en haut est admirable. Du haut de la plateforme supérieure, qui mesure 46 mètres de côté à la base et 34 mètres au sommet, on aperçoit, dominant le paysage au Nord-Est, le Phnom Bok assez rapproché, colline isolée à mi-chemin du Phnom Koulen. Mais c'est surtout le détail du décor en mortier de chaux encore conservé en partie sur les sanctuaires d'angle qui mérite l'attention ; on peut se rendre compte de ce qu'était autrefois cet art d'Indravarman dont la souplesse des rinceaux et guirlandes encadrant les figures de personnages n'est pas sans rappeler quelque peu notre style Louis XV.

Les linteaux et les vantaux des fausses portes en grès montrent la richesse de décor habituelle à cet art.

Le sanctuaire central, surélevé sur un beau soubassement de 3 m. 50 de hauteur avec des lions de garde sur les socles des échiffres des perrons, présente des motifs d'encadrement en grès des portes, malheureusement assez détériorés par endroits, d'une fort belle facture. Le sol intérieur est en contre-bas, ce qui est un cas assez fréquent à Angkor.

Le soubassement de l'étage supérieur est à gradins ; sur le premier gradin se trouvent douze petites tours carrées en briques, minuscules chapelles ainsi réparties : quatre aux angles et deux sur chaque face dans les axes des sanctuaires d'angle de la dernière plateforme.

Nous achevons avec ce monument la visite des temples importants du Grand Circuit.

PHNOM BAKHENG
(Ancien nom : Yaçodhareçvara)

Le principe d'élever un monument sur une colline a toujours été en honneur chez les différents peuples. On comprend donc que les Khmèrs pour qui le temple, abri de la divinité, était le symbole de la montagne céleste, séjour des dieux, n'aient pas failli à cette règle. Mais le plus souvent c'est à des soubassements artificiels superposés en forme de pyramide (Baksei Chang krang, Baphuon, Phimeanakas, Ta Keo, Pré Rup) qu'ils ont demandé de figurer la représentation du mont Merou. Cependant à 300 mètres au Sud de la ville d'Angkor Thom s'élève un massif rocheux dominant la plaine environnante d'une hauteur de 65 mètres ; cette colline offrait le piédestal requis et il n'est pas étonnant qu'un monument y ait été érigé, analogue comme style à ceux qui surmontent le Phnom Krom et le Phnom Bok (le mot *phnom* signifie : montagne).

C'est le plus souvent vers le soir (ce devrait être la règle générale car c'est la seule heure où cette promenade réunisse le maximum d'agrément) que se fait cette ascension du

Bakheng, entre dix-sept heures et dix-huit heures, alors que le soleil couchant colore de nuances délicates la forêt environnante et embrase de tons rutilants les tours du temple d'Angkor-Vat aperçu à vol d'oiseau.

Trois sentiers s'offrent au touriste : deux montent en lacets, l'un au Nord, l'autre au Sud, sur le flanc de la colline ; le troisième plus direct, suivant l'axiome géométrique de la ligne droite, mais est plus pénible, puisqu'il suit la ligne dite de plus grande pente, dans l'axe même du monument, face à la route qui va à Angkor Thom. Si les deux premiers sont accessibles aux éléphants (l'administration en met deux à la disposition des touristes), aux chevaux ainsi qu'aux piétons, le troisième n'est permis qu'à ces derniers. Il correspond d'ailleurs à l'ancien escalier khmèr dont il ne reste plus que quelques marches très usées, à peine reconnaissables ; deux lions gigantesques de faction à la base, gardiens vigilants, semblent annoncer le sanctuaire qui se dresse au sommet. En effet, une fois gravies les pentes de la colline, on débouche sur une grande plateforme devant une pyramide à cinq étages taillée dans le roc même et que recouvre un simple mur de revêtement en grès, tombé en plusieurs endroits et laissant à nu le rocher.

Il y a une dizaine d'années une bonzerie annamite était installée là et les bonzes avaient transformé cet emplacement en jardins, utilisant des édicules en grès ou en briques pour les besoins de leur culte, coiffant une tour d'une charpente en bois, flanquant un sanctuaire çivaïte d'une addition bouddhique avec avant-corps en bois, retouchant et maquillant des statues brahmaniques pour en faire des dieux taoïques. Aujourd'hui les bonzes ont déguerpi, mais il reste encore de trop nombreuses traces de leur séjour.

Le temple du Bakheng fut élevé à la fin du IX^e siècle par Yaçovarman, comme nous l'apprend une inscription, et il fut dédié à Çiva. Il est entouré d'un mur de clôture en latérite, disparu presque totalement et précédé d'un vaste espace à

l'Est où le roc a été aplani comme un dallage, un hangar ruiné y protège une effigie de « pied de bouddha » très postérieure au monument, et des lingas jalonnent ou plutôt jalonnaient l'avenue d'arrivée.

La base de la pyramide est entourée de tours en briques plus ou moins ruinées et sur la face principale deux chapelles en grès se dressent près de l'entrée de l'enceinte dont il ne reste plus que quelques piliers isolés.

La pyramide sur laquelle fut érigée le sanctuaire mesure 72 mètres de côté à la base et 40 mètres au sommet; ses étages sont garnis de petites tours en grès ouvertes à l'Est au nombre de soixante, l'ensemble de ces tours et les ressauts des perrons d'accès, que venait accentuer une série de lions en pierre, devaient constituer une silhouette des plus intéressantes; je dis « devaient » car à l'heure actuelle beaucoup de ces tours se sont écroulées principalement dans les angles. La hauteur totale de la pyramide au dessus du niveau de base est de 8 mètres environ.

Sur la plateforme supérieure de cette pyramide on ne voyait il y a quatre ou cinq ans qu'un amas informe de décombres que l'on gravissait difficilement pour arriver au sommet devant une ouverture béante où la vue plongeait comme dans un puits. Aussi pour la plupart des gens c'était là une crypte creusée en sous sol sous l'ancien sanctuaire disparu. Le dégagement et l'enlèvement de ces décombres ont fait trouver d'abord une construction non achevée sans doute d'assez basse époque qui entourait et masquait le sanctuaire central. C'était une base de bouddha assis sur un socle à la *forme incurvée concave par devant et convexe par derrière*, la partie supérieure du bouddha ne fut jamais terminée et cette statue qui aurait été géante que fut sans doute abandonnée faute de matériaux.

Pour construire cette base on avait dû démolir quatre petits pavillons dont on retrouve les traces sur *le dallage et* quelques fragments de murs qui avaient été enrobés.

piédestal de la statue. Ces petits pavillons devaient être d'un art délicat et recherché si l'on en juge par les fragments qui subsistent ; ils s'élevaient autour du sanctuaire central suivant la disposition déjà rencontrée à Ta Kèo, Mébôn et Prè Rup.

On a retrouvé, après la disparition de l'ébauche de bouddha qui le bloquait, la tour du sanctuaire central à peu près intacte jusqu'au niveau de la corniche supérieure sur laquelle on circulait autrefois, ce qui avait fait prendre le vide intérieur de la cella pour une crypte souterraine.

Les personnes non sujettes au vertige peuvent toujours circuler sur cette corniche où l'on accède maintenant par une échelle en fer, ce qui permet de jouir comme avant de la vue véritablement superbe que l'on a de cette hauteur.

A l'Ouest on voit le Baray occidental, dont la masse d'eau retient les dernières lueurs du soleil couchant ; au Sud, en premier plan la plaine, inondée à la saison des pluies, qui s'étend entre le Bakheng et le bungalow avec ses touffes d'arbres et de bambous derrière lesquelles s'abritent les cases du village d'Angkor Vat (Trapeang Sèh). Au loin apparaît la tache blanche des compartiments neufs du marché de Siemreap et sur l'horizon se profile la silhouette du Phnom Krom près du Grand Lac.

Au Sud-Est, suivant la diagonale des cinq tours d'Angkor Vat, on a la vue d'ensemble de ce temple ; quelques instants avant la disparition du soleil derrière l'horizon, les derniers rayons qui viennent frapper le temple lui donnent un aspect véritablement féerique.

A l'Est et au Nord, c'est l'immense tache sombre de la forêt sur laquelle se détachent les grands troncs blancs des arbres à résine qui s'étend à perte de vue ; on aperçoit les tours de Ta Kèo au N.-E. et plus au Nord, si l'éclairage est favorable, le sommet de la tour du Bayon. A l'horizon, la ligne bleuâtre du Phnom Koulen dessine son contour sinueux sur lequel se détache, plus près, le massif rond du Phnom Bok.

La beauté de ce panorama ne doit pas nous faire oublier

que le sanctuaire du Bakheng présente un spécimen de cet art un peu particulier, dit d'Indravarman, dont il a été question à propos de Mebôn et de Prè Rup.

Ici par exception le monument est en grès, mais on retrouve la beauté du décor sculpté, les petites figures volant parmi les rinceaux qui surmontent le personnage féminin tenant un chasse-mouches, en bas relief sur les angles, et la finesse un peu mièvre du détail ornemental qui est la caractéristique de cet art.

Et dans le déclin du jour finissant le touriste redescend la colline, impressionné par la confrontation des souvenirs du passé mêlés à la splendeur des jeux de lumière sur les eaux et les forêts qui est de tous les âges.

BANTEAY SAMRÉ

(« Citadelle des Samré »[1], prononcer *Banteaille samré*)

Pour atteindre ce monument construit près de l'angle Sud-Est, mais en dehors, de l'enceinte du Baray oriental, on prend la route qui va au Phnom Koulen (km. 11 du Grand Circuit) et l'on s'arrête à 350 mètres à l'Est de la grande levée de terre du Baray. Un sentier y conduit en forêt et on parvient devant le pavillon d'entrée Ouest de l'enceinte extérieure.

Ce monument se recommande surtout par le soin apporté à sa construction et son état de conservation relativement meilleur que celui des autres temples.

La première enceinte extérieure devant laquelle on arrive est composée d'une galerie fermée, aux murs très soignés, qui n'est ouverte sur l'intérieur et l'extérieur qu'aux passages centraux où se dressent des pavillons d'entrée en grès. Cette galerie était couverte en charpente et non voûtée en pierre comme la plupart des galeries d'Angkor ; bien entendu cette couverture a disparu, mais la voûte n'ayant pas obstrué de

1. Les Samré sont une tribu aborigène de la ré[illegible] N. d'Angkor.

ses décombres le passage intérieur, on peut y circuler très facilement. Un bas côté couvert en appentis, sorte de vérandah inaccessible de l'intérieur, double cette galerie du côté de la cour. De cette galerie en appentis il ne reste plus que les piliers carrés avec des chapiteaux aux profils très francs, d'un galbe très pur ; la couverture en charpente disparue est indiquée par les trous dans le mur de façade, correspondant aux piliers, où venait s'encastrer la ferme en bois.

Pour atteindre le sanctuaire, une fois entré dans la galerie Ouest, on tournera à droite vers le Sud et on suivra cette galerie jusque vers l'angle Sud-Est où un écroulement du mur intérieur permet de gagner la seconde enceinte qui pourtourne le sanctuaire. On remarquera des fenêtres longues percées dans le mur extérieur de la galerie Sud dont les balustres ronds en grès, sont renforcés au milieu par une assise de latérite. Cette galerie s'interrompt du côté Est où elle se réduit à un simple mur, soit qu'elle n'ait pas été construite, soit qu'elle ait été démolie et qu'on en ait enlevé les matériaux, car il n'en reste plus aucun vestige.

On pénétrera dans la partie centrale, l'endroit particulièrement intéressant de ce monument, par la porte latérale Sud du pavillon d'entrée principal Est de la galerie intérieure.

Cette galerie en latérite et voûtée, encore bien conservée, mesure 37 mètres sur 35 ; elle ne prend jour que par des baies du côté de la cour intérieure. Un trottoir surélevé et qui était peut-être bordé par une balustrade en nâga longe le mur dans la cour intérieure. Cette galerie est interrompue sur les quatre axes pour un très beau pavillon en grès, décoré de sculptures au relief puissant, d'une épaisseur de saillie inusitée à Angkor. Les scènes représentées sont le plus souvent vishnouites : on voit Krishna soulevant le mont Govardhana sur le fronton Ouest de la porte latérale Nord de l'entrée Est ; on voit également plusieurs représentations du barattement.

La cour intérieure ne comporte d'autres édifices que la tour du sanctuaire lui-même assez bien conservée, une salle rec-



tangulaire relié au sanctuaire par un avant-corps et deux édicules allongés annexes dans les angles Nord-Est et Sud-Est. On pourra surtout remarquer la pureté de lignes et la belle technique de construction dans les façades de l'édicule-bibliothèque Sud-Est qui est le mieux conservé ; l'appareil très soigné et la beauté des sculptures en font un édifice de tout premier ordre. On se divertira à suivre sur les quatre demi-frontons de chaque côté des façades extrêmes les épisodes amusants de la vie de Krishna enfant. On remarquera que ces édifices annexes ou bibliothèques sont de proportions plus hautes que les édifices similaires des autres temples, peut-être à cause de la voûte encore entière de la partie centrale.

J'attire l'attention sur la beauté des linteaux sous les porches Sud, Ouest et Nord formant avant-corps du sanctuaire central et sur le décor des pilastres encadrant les portes où se lisent de minuscules scènes.

La hauteur du premier étage de la tour du sanctuaire est anormale dans l'architecture d'Angkor ; des figures de devatâs (tevodas) ont commencé à être esquissées sur les murs d'angle de cette tour.

En résumé ce temple se recommande par les qualités suivantes : profils très nerveux et très élégants à la fois des moulures ; sculptures puissantes au relief très accentué ; netteté et précision du plan ; architecture soignée.

Cela indique, à défaut de date certaine, une époque terminale de l'art classique, très proche sans doute de celle d'Angkor Vat.

CHAPITRE VII

MONUMENTS SECONDAIRES [1]

PRASAT KRAVAN *

(Prononcer : *prasat kravane.*)

C'est un groupe de cinq sanctuaires carrés en briques alignés Nord-Sud et ouverts à l'Ouest : il est entouré de tous côtés par un assez large fossé qui en rend la visite impossible quand il est rempli d'eau (c'est-à-dire de septembre à février). Ce monument se situe entre les kilomètres 7 et 8 de la route du Petit Circuit.

La tour centrale mieux conservée et plus importante mérite surtout l'attention ; le cadre des portes est en grès et les linteaux ont été assez fortement détériorés par les intempéries ; toutefois celui du prasat central montre un curieux motif de petits cavaliers entremêlés dans les rinceaux. C'est le décor fin et délicat de l'art d'Indravarman, mais ici se présente une particularité qui rend ce sanctuaire unique dans l'art d'Angkor : alors que tous les autres temples (qu'il s'agisse d'Angkor Vat, du Bayon ou d'un édifice de moindre importance) sont absolument dépourvus de toute ornementation ou sculpture à l'intérieur, ici la tour centrale est décorée de grands bas-reliefs d'une facture assez large sur les trois murs correspondant aux fausses portes extérieures ; ces bas-reliefs sont sculptés dans la brique même et il ne semble pas qu'un enduit soit venu les recouvrir.

Au Sud c'est Vishnou à quatre bras : un de ses pieds repose sur un piédestal auprès duquel est un personnage en prière et l'autre sur une fleur de lotus tenue par une femme (peut-

1. Les monuments marqués d'un astérisque * sont ceux qui méritent plus particulièrement d'être visités.

être Lakshmi) ; au fond, des lignes sinueuses indiquent la mer. C'est là scène des trois pas de Vishnou (avatar du Nain). Le tout est encadré sous un motif architectural, arcature sur piliers, d'une grande richesse. Il faut admirer la cambrure du torse du dieu et la belle interprétation des jambes et des bras.

Au fond (à l'Ouest), se détachant sur des rangées de petits personnages alignés, se dresse un personnage à bras multiples debout sous une niche ; au dessus de cette scène est un crocodile ou un gros lézard.

Au Nord on voit Vishnou à quatre bras monté sur Garouda de face ; deux figures en prière sont à ses pieds. La scène est encadrée du même motif architectural que celle du Sud.

On fera bien de visiter ce prasat à un moment où le soleil est très lumineux si l'on veut voir distinctement ces bas reliefs intérieurs qui, par temps sombre, sont dans l'obscurité complète.

On remarquera que la voûte intérieure est constituée par une série de parties verticales sur encorbellement. De chaque côté de la porte, sous une arcature, sont deux dvarapalas *également sculptés dans la brique. Ce monument est daté* par son inscription 921 A. D.

PRASAT BAT CHUM

(Prononcer *Bat tioum*)

Ce petit groupe de trois tours sanctuaires en briques alignées Nord-Sud est situé à 400 mètres au Sud du Srah Srang et à un kilomètre exactement au Nord-Est de Prasat Kravanh. On fera bien de se faire accompagner d'un guide connaissant l'endroit pour éviter des détours inutiles. Ces trois sanctuaires appartiennent à l'art d'Indravarman avec déjà quelques caractéristiques de l'art classique, notamment dans les linteaux au-dessus des portes qui sont toujours le morceau important de la décoration sur lequel doit se concentrer l'attention. On

remarquera sur le linteau de la tour centrale une tête de monstre dévorant un éléphant ; ce dernier tient dans sa trompe le départ des guirlandes qui se terminent aux extrémités par de petits cavaliers. Bat Chum a été construit au milieu du x^e siècle d'après les inscriptions gravées sur les piédroits.

PRASAT LEAK NEANG *

(« Tour de la cachette de la dame » ; prononcer : *léak néangue.*)

Cette tour est située tout près de l'angle Nord-Est de Prè Rup de l'autre côté de la route. C'est un petit sanctuaire isolé en briques ne présentant rien de bien particulier à signaler. Son principal intérêt est d'être daté (960 de notre ère), qualité qui fait défaut à des monuments plus importants. On peut y voir un intermédiaire entre l'art appelé d'Indravarman et l'art classique. Son linteau en grès au-dessus de la porte montre Indra sur l'éléphant à trois têtes.

TA SOM *

(« L'ancêtre Som ».)

Ce temple est situé près de la borne 8 de la route du Grand Circuit ; il montre sur sa tour d'entrée Ouest (celle par laquelle pénètrent les touristes) les quatre faces déjà vues au Bayon et sur les portes d'entrée de Banteai Kdei et Ta Prohm. C'est une architecture du même style que ces temples et présentant le même intérêt ; on y retrouve le même bas-relief avec Lokeçvara central accueillant l'arrivant. Toutefois, ici, la nature intervient pour modifier un peu l'architecture de cette porte d'entrée en la coiffant d'un ficus qui recouvre en partie les figures et dont les racines tombent verticalement au milieu de la voûte jusqu'à terre avec un aspect de stalactites, ce qui accroît l'impression de grotte que donnent généralement ces intérieurs de tours ou de galeries. Aussitôt franchie cette

enceinte extérieure, qui mesure environ 200 mètres sur 240 une petite chaussée traversant le fossé de pourtour conduit au temple proprement dit, bien qu'il n'ait pas encore été dégagé, on peut le visiter assez facilement en entrant par la porte Ouest de la galerie extérieure et en contournant cette galerie pour pénétrer à l'intérieur dans la petite courette Sud Ouest remplie d'éboulis. Un banian à racines multiples occupe le centre de la courette Nord Ouest. Au milieu de ces deux courettes Ouest se dresse le pilier carré énigmatique surmonté d'un tenon déjà signalé à Prah Khan, Banteai Kdei et Ta Prohm. C'est ici la même époque d'architecture constituée par les mêmes éléments. De très beaux frontons sculptés au dessus des portes de la galerie entourant le sanctuaire central et des avant corps de ce dernier montrent des scènes bouddhiques. On trouve dans la partie Est de cette cour intérieure qui mesure à peu près vingt mètres sur trente les deux édicules allongés désignés sous le nom de bibliothèques. On peut sortir de cette cour à proximité de l'angle Nord Est par une porte de la galerie orientale encadrée extérieurement de pittoresque façon par des racines de banian. On revient vers l'Ouest en longeant le côté Nord de la galerie à l'intérieur de la deuxième enceinte en latérite (66 mètres sur 85 mètres).

La face Est montre le même pavillon d'entrée que la face Ouest avec une nouvelle avenue traversant le fossé et probablement les motifs habituels de statues de gardiens debout, lions et balustrades avec nâgas : tous ces éléments qui devaient donner une allure si majestueuse à ces entrées sont aujourd'hui renversés et disséminés dans la brousse.

PRASAT KROL KO

(« Tour du parc à bœufs »)

Ce prasat se rattache par sa décoration à l'ensemble de Neak Pean. Il présente les mêmes scènes avec un Lokeçvara

central ; toutefois certains frontons montrent des épisodes vishnouites ; sur le fronton reconstitué avec les morceaux trouvés dans les déblais au Sud-Est de l'enceinte on voit nettement Krishna soulevant la montagne pour mettre à l'abri troupeaux et bergers. Ce temple en lui-même est d'un intérêt secondaire ; c'est un sanctuaire enfermé dans un mur de clôture en latérite de 35 mètres sur 25 avec un édicule allongé dans l'angle Sud-Est et un seul pavillon d'entrée à l'Est que précède une petite terrasse.

Sur les trois côtés opposés à l'entrée principale, un fossé assez large, maçonné de gradins en latérite, s'interpose entre le mur de la courette intérieure du sanctuaire et un mur extérieur également en latérite. Quelques beaux motifs de frontons ou de linteaux retrouvés dans le dégagement ont été rangés dans la partie Est.

PRASAT TA NEI *
(Prononcer : *ta neille.*)

Ce petit temple est situé entre la rivière de Siemreap et la digue Ouest du Baray oriental, non loin de l'angle Nord-Ouest. On y accède très facilement par un sentier qui prolonge la nouvelle route à l'Est de Ta Kèo ; neuf cents mètres séparent ces deux monuments. On arrive devant la façade Est du pavillon d'entrée de l'enceinte extérieure Ouest aujourd'hui à peu près démolie ; ce pavillon d'entrée (gopoura) est en grès, de construction peu soignée et de l'époque du Bayon, comme l'indiquent les fausses fenêtres avec stores demi-baissés.

On tourne à droite, vers l'Est, pour trouver à une trentaine de mètres le temple proprement dit ; un fossé que doublait intérieurement un grand mur d'enceinte en latérite presque entièrement démoli l'entourait sur trois côtés. On pourra voir un exemple typique du procédé familier aux architectes khmèrs, pour qui le décor ne comptait qu'en façade, à l'angle Nord du mur d'enceinte Ouest. Cette partie du mur est cou-

ronnée par un fronton en grès d'assez grande dimension enfermant une scène religieuse d'où le bouddha central fut enlevé (on reconnaît ses deux assesseurs de chaque côté, Vishnou et Brahma). Ce fronton doit vouloir simuler l'about d'une galerie intérieure qui n'existe pas. Un fronton analogue, mais motivé par une porte à cet endroit, se voit sur le même mur d'enceinte façade Est, près de l'angle Sud.

Le temple lui-même, qui entoure la petite galerie habituelle, présente le curieux mélange de la pierre rouge de latérite et du grès dans la maçonnerie des murs ; ce mélange qu'on retrouve fréquemment dans les temples d'Angkor donne une note de couleur amusante ; cela n'est pas sans rappeler parfois notre architecture Louis XIII.

Les éléments de décor sculpté répandus avec profusion sur les murs sont les mêmes que ceux déjà vus dans l'architecture de cette époque où de minuscules personnages s'entremêlent aux entrelacs des rinceaux. On pourra voir, posé sur le sol dans la salle centrale de la galerie d'enceinte Ouest par où l'on pénètre à l'intérieur, un linteau où la figure du Bouddha n'occupe pas la place principale, ce qui est assez rare ; au centre on voit deux personnages, l'un à genoux, l'autre debout, faisant le geste de l'offrande.

Les frontons qui donnent sur la courette intérieure du sanctuaire, ici rejeté très à l'Ouest, sont décorés de scènes de la vie du Bouddha, soit dans ses existences antérieures, soit dans sa dernière vie. Le préau intérieur mesure 36 mètres sur 25. Il semble, après que l'on a traversé le sanctuaire central, que l'on se trouve en présence d'un second dans le même axe plus à l'Est. En réalité c'est un pavillon d'entrée de la galerie qui entoure le sanctuaire, mais il n'a pas été rattaché aux deux pavillons d'angle Nord et Sud, la galerie de ce côté ayant été rejetée un peu plus loin.

A environ 800 mètres à l'Est on trouve le gopura du pavillon d'entrée oriental en grès ; on remarquera le curieux fronton au-dessus de la porte principale extérieure qui représente

au centre Lokeçvara debout et à ses pieds de chaque côté des adorateurs dans lesquels les uns ont vu des singes et d'autres des femmes enceintes. Ceci à titre d'exemple pour montrer la difficulté qu'il y a parfois à interpréter les bas-reliefs. Je me rangerai d'ailleurs à l'avis de M. Finot qui voit, dans ces adorateurs du bodhisattva guérisseur, des malades atteints de difformités physiques.

PRASAT BANTÉAI PREI *
(« Tour de la citadelle de la forêt ; prononcer : *bantéaille preille* ».)

On accède à ce temple par un sentier qui part vers le Nord à 400 mètres de l'angle Nord-Est de la levée de terre qui circonscrit le grand temple de Prah Khan. On l'aborde par la façade Est, où se dresse un petit pavillon d'entrée qui interrompt le mur d'enceinte extérieur et que précède une petite terrasse cruciforme avec le corps du nâga formant balustrade. Un fossé extérieur, que franchit cette terrasse, entoure cette enceinte qui mesure 74 mètres sur 64 mètres ; une enceinte constituée par un mur aujourd'hui démoli la doublait autrefois ; les traces se perdent actuellement dans la forêt qui a envahi ce monument.

A 25 mètres du petit pavillon d'entrée se dresse le corps de galeries en grès mesurant 30 mètres sur 24 mètres, qui sert à clôturer la cour du sanctuaire. Cette galerie assez étroite s'ouvre sur l'extérieur par de petites ouvertures ; elle s'interrompt dans les axes pour laisser des passages surmontés de tours. Ces pavillons de passage montrent le décor habituel de l'époque du Bayon, devatâs (tévodas) sous niches, fausses fenêtres à barreaux engagés, parfois dissimulés en partie sous un store demi-baissé et le décor floral et ornemental envahissant tous les murs. On remarquera, mêlées à ce dernier, de petites figures de bouddhas assis et méditant ; les bouddhas qui ornaient les grandes scènes sculptées sur les tympans de frontons ont été bûchés. Ce temple est de proportion assez res-



treinte. A l'endroit de la courette intérieure où généralement se dresse l'édicule dit bibliothèque, c'est-à-dire dans l'angle Sud-Est, on voit ici une fosse rectangulaire maçonnée en latérite. Une pierre en grès, taillée en forme de seuil de porte, semblerait indiquer que cette fosse a pu être constituée par les parties basses d'un édicule complètement démoli et dont les matériaux auraient été enlevés et transportés ailleurs.

Le sanctuaire lui-même ne présente aucune particularité spéciale à signaler.

PRASAT PREI
(La tour de la forêt.)

Un peu au Sud de cet ensemble on rencontre, perdu en pleine brousse, un petit monument réduit à une tour, sanctuaire de proportion plus grande que le sanctuaire précédent; en particulier les fausses portes sont de dimensions assez importantes.

Au Sud-Est du sanctuaire s'élève une bibliothèque moitié en grès, moitié en latérite; un mur d'enceinte très ruiné et un petit édicule d'accès à l'Est interrompant ce mur complètent cet ensemble qui appartient au même style et à la même époque que Prasat Banteay Prei.

PRASAT PTU
(Prononcer *Ptou*.)

C'est un petit édicule en latérite d'une forme un peu particulière, du genre de ceux appelés « dharmaçâlâs », qui servaient à abriter les pèlerins (on en a vu à Ta Prohm et à Prah Khan) : l'ouverture à l'Ouest donnait dans une petite cella presque complètement démolie à laquelle attenait une salle longue, le tout de construction assez grossière. On y accède par un petit sentier se dirigeant vers le Nord et partant de la berge de la route du Grand Circuit près du kilomètre 3, au Nord-Ouest de Prah Khan.

KROL DAMREI

(« Le parc aux l'éléphants ».)

Cet emplacement tout récemment découvert et dont aucun auteur n'a encore parlé est situé à 500 mètres au Nord-Est de la Porte Nord d'Angkor Thom et à 60 mètres au Sud de la route du Grand Circuit. On y accède par un petit sentier qui part de cette route entre les bornes 1 et 2. C'est un grand mur en latérite de près de 3 mètres de hauteur enfermant un enclos elliptique mesurant 53 mètres dans la plus grande dimension ; deux entrées laissent pénétrer à l'intérieur de l'enceinte et c'est par là que l'on forçait les éléphants sauvages poursuivis par les chasseurs à arriver ; on fermait ensuite de grandes portes en bois dont on aperçoit encore les trous d'encastrement dans la muraille et les éléphants capturés étaient domestiqués pour être offerts au roi.

La capture de ces éléphants devait donner lieu, comme encore de nos jours au Siam, à des fêtes où assistait toute la cour ; en effet, tout autour du mur règne extérieurement une banquette de terre où devaient être installées des tribunes couvertes. On voit encore, très nets, tous les deux mètres, les logements des poteaux dans la maçonnerie du mur. On remarquera du côté Nord une canalisation couverte de 10 m. de longueur qui passe sous le talus extérieur et qui devait servir à évacuer les eaux au dehors.

Une fosse à éléphants similaire existe au Nord de Banteai Samrê : elle est désignée par les indigènes sous le nom de Krol Romeas (fosse du rhinocéros).

PRASAT TONLE SNGUOT

(« Tour du fleuve desséché » ; prononcer : *tonelé sngouot.*)

C'est une simple tour-sanctuaire en grès avec porche ouvert à l'Est qui se trouve en pleine brousse, à 500 mètres au Nord

on remarquera que l'encorbellement de la voûte intérieure est très peu marqué.

Ces trois sanctuaires s'ouvrent à l'Est par un petit porche ; ils sont d'une proportion élégante et quelques beaux tympans de frontons montrent des épisodes de la vie du Bouddha. Tout autour règne une galerie assez sombre en latérite ; la voûte en est encore intacte sur les quatre côtés qui mesurent 40 mètres sur 90 mètres. Cette galerie est interrompue à l'Est par un joli petit pavillon d'entrée où l'on peut voir de belles figures de gardiens ou dvârapâlas de chaque côté des portes latérales. Le fronton du porche intérieur de cette entrée montre une scène bouddhique avec des femmes debout alignées au registre inférieur ; à l'Ouest, le pavillon d'entrée est beaucoup plus simple.

Dans les angles Nord-Est et Sud-Est de la cour où sont les trois sanctuaires, deux bâtiments annexes dits bibliothèques s'ouvrent à l'Ouest par un porche. Celui du Nord seul a sa façade Est percée d'une porte avec le couronnement habituel.

Extérieurement et devant le porche du pavillon d'entrée oriental, une chaussée pleine traverse le bassin à gradins qui entoure cet ensemble ; un mur de latérite mesurant 100 mètres sur 130 enferme le tout. Il est interrompu à l'Est par un pavillon d'entrée que précédait une jolie terrasse avec une balustrade en forme de nâga.

Sur le fronton du tympan surbaissé de la porte d'entrée latérale Sud (face Est) on voit, assez grossièrement sculptée d'ailleurs, une scène représentant au milieu une femme debout entre deux éléphants sur laquelle des archers tirent des flèches.

PRASAT PREI
(« Tour de la forêt ».)

En revenant de visiter le monument précédent, on pourra s'arrêter au Prasat Prei situé près du chemin qui conduit au

village d'Angkor Thom, à 500 mètres au Nord-Ouest de ce dernier. C'est une tour carrée entourée d'un petit mur en latérite de 30 mètres sur 25 ; il est du même style et de la même époque que le précédent ; la tour montre ses quatre étages apparents assez bien conservés avec un porche sur ses quatre faces ; elle est ouverte seulement à l'Est. En réalité la cella centrale n'est ici que l'intersection de deux couloirs. Ce temple était dédié à Lokeçvara comme le prouve le beau tympan de fronton (le seul encore en place) au-dessus du porche oriental. Le décor est assez maigre et le détail n'en saut pas l'allure négligée ; on remarquera que les porches sont flanqués de demi-frontons simulant extérieurement le galerie latérales ou bas côtés qui sont pris dans l'épaisseur du mur. Ces bas côtés n'existent pas plus en réalité que les étages que montre la tour à l'extérieur et qui sont simplement l'extrados d'une voûte continue intérieurement. Un édicule annexe presque totalement démoli, sauf le porche Ouest, occupe l'angle Sud-Est de la cour. Le mur d'enceinte est interrompu à l'Ouest par une porte couverte d'un couronnement mais à quatre frontons qui rappelle celle des petits murs d'enceinte des Prasat Chrung et à l'Est par un petit pavillon très ruiné.

MEBON OCCIDENTAL

Un grand baray, c'est-à-dire une vaste dépression de terrain entourée par une digue semblable à celle située à l'Est de la ville d'Angkor Thom, se retrouve à l'Ouest mais non symétriquement placée par rapport à l'axe de cette ville. Ce Baray occidental dont la digue orientale est distante d'un kilomètre du mur Ouest d'Angkor Thom mesure 8 kil. à très sur 2. Il a passé chez certains auteurs pour un bassin ou lac artificiel où se tenait la flottille royale. Il faudrait admettre, si on accepte cette version, que ce bassin était en communication avec le Grand Lac, ce qui n'est d'ailleurs pas impossible.

Pour d'autres, c'est simplement un réservoir ou un vivier qui servait, soit à l'irrigation des terres voisines, soit à l'alimentation de la ville.

L'extrémité Ouest conserve encore de l'eau en toutes saisons sur une profondeur qui, en certains endroits, atteint 4 à 5 mètres. Au centre géométrique de ce rectangle s'élève un petit monument sur une sorte d'îlot comme on en a vu au milieu du Baray oriental ; il porte d'ailleurs le même nom, Mébôn, et on ajoute occidental pour le distinguer de l'autre. Cet ensemble consiste en une levée de terre carrée de 70 mètres de côté surmontée d'un mur en grès à peu près complètement ruiné ; elle enfermait un bassin au milieu duquel se dressait un petit édifice en grès disparu presque totalement ; il n'en reste plus que quelques blocs sculptés que la brousse recouvre.

La terrasse qui supportait cet édicule est reliée au mur d'enceinte Est par une chaussée qui traverse le bassin. Dans les axes, le mur d'enceinte est interrompu par de petits pavillons d'entrée assez ruinés qu'il n'est pas difficile de reconnaître au milieu de la végétation qui les a envahis. On remarquera sur le pavillon d'entrée oriental le décor sculpté en forme de bandes verticales enfermant des animaux dans de petits panneaux, décor qui s'apparente tout à fait avec celui que l'on a pu voir au Baphuon d'Angkor Thom.

BAKSEI CHANGKRANG *

(« L'oiseau qui abrite sous ses ailes » ; prononcer : *bakseil tiang-krang.*)

Ce monument est situé tout près de la pente Nord du Phnom Bakheng ; c'est une tour en briques isolée surélevée sur un très haut soubassement composé de quatre gradins en latérite, le dernier seul étant complètement mouluré. L'impression d'ensemble quand on arrive de la route est assez imposante par suite de la hauteur du soubassement qui prête à

cette simple tour une importance considérable. Le soubassement a 27 mètres de côté à la base, 15 mètres au sommet et la plateforme supérieure domine le niveau du sol d'une hauteur de douze mètres. L'ascension est assez pénible par suite de l'étroitesse des marches çà et là assez usées. Les deux escaliers les moins incommodes sont ceux du Nord ou du Sud; il vaut mieux éviter celui de la façade principale. Le sanctuaire, ouvert à l'Est, appartient à l'art d'Indravarman; le décor des fausses portes simulant des panneaux de menuiserie montre la richesse propre à cet art. Malheureusement le grès qui constitue tous les encadrements des portes a sérieusement souffert des injures du temps. Les linteaux Sud et Ouest ont été complètement rongés; sur le linteau de la façade principale on remarquera ce curieux motif, que je crois spécial à cet art, formé d'un personnage à tête d'éléphant qui chevauche sa propre trompe et forme l'extrémité du rinceau latéral. Les murs des façades en briques ont été piquetés pour recevoir un enduit en mortier de chaux qui a disparu presque partout et qui devait former le décor; des fragments en subsistent encore sur la façade Nord et l'angle Sud-Est. On remarquera que la brique a été légèrement taillée et reproduit les motifs du décor en faible épaisseur; on peut voir ainsi les silhouettes des personnages qui garnissaient les angles et que devait renforcer l'application de l'enduit.

Sur les montants de la porte formant chambranles est gravée une belle inscription en sanscrit; ce texte date de 948; après des invocations aux principales divinités brahmaniques, donne une généalogie des premiers rois de la terre de Kambu et cite le couple mythique fondateur du royaume Khmer, Merâ et Kambu Svâyambhuva (du mot Kambuja, fils de Kambu, dérive le mot actuel Cambodgien). L'auteur de l'inscription, le roi Râjendravarman, y raconte l'érection qu'il fit de lingas dans la ville de Çiva et dans l'île de l'étang de Yaçodhara (le Mébôn du Baray oriental).

La salle intérieure du sanctuaire, comme celle de cette

souvent, présente cette particularité d'avoir son dallage très en contrebas ; on verra parmi les débris de statues disposées sur l'autel un bouddha couché qui a reçu de la dorure. On pourra se rendre compte de la disposition intérieure de la voûte, remarquablement bien conservée, avec le creux très accentué au-dessus de la corniche pour loger les poutres du plafond.

Ce monument était clôturé par une enceinte, disparue, mais le pavillon d'entrée oriental complètement rasé laisse encore voir un seuil de porte et les deux petits perrons d'accès en grès ; quant aux matériaux qui provenaient de cette enceinte et du pavillon d'entrée, la proximité de la route peut expliquer leur disparition.

Non loin de ce monument, un peu plus au Nord et en bordure du fossé d'Angkor Thom, se trouvent trois petites tours-sanctuaires en briques surélevées sur un massif de maçonnerie et alignées sur une direction Nord-Sud : on les désigne sous le nom de *Prasat Bei* (les trois tours).

PRASAT TRAPEANG ROPOU

(« Tour de la mare de la citrouille » ; prononcer : *trapeangue ropoou.*)

C'est un groupe de trois petits sanctuaires en briques, très ruinés, situés à 3 kilomètres à l'Ouest du Phnom Bakheng : pour y aller on traverse le village de Muk Neak (en face d'Angkor Vat) d'où l'on gagne le village de Khvien au Sud de l'angle Sud-Est du Baray occidental. A un kilomètre à l'Ouest de ce dernier village, sur une petite éminence entourée d'un fossé sont les trois tours-sanctuaires. Celle du milieu, complètement écroulée, ne laisse voir, émergeant des éboulis, qu'un cadre de porte en grès avec ses colonnettes et le linteau habituel qu'elle supporte. Par suite de la chute totale de la maçonnerie qui encadrait ce linteau, on pourra se rendre compte de la curieuse façon dont est entaillé du côté inté-



la rivière. On quitte l'automobile entre les bornes kilométriques 4 et 5 pour prendre un sentier qui traverse la rizière à l'Ouest, à 500 mètres de la route on trouve une bonzerie moderne au Sud de laquelle, *dans un enclos mesurant 48 mètres sur 50*, se dresse un petit temple en grès constitué par une tour-sanctuaire avec quatre porches que précède une salle rectangulaire. Par exception, cette salle et l'entrée principale du sanctuaire sont situées à l'Ouest ; un petit pavillon très ruiné et non terminé avec deux passages latéraux, interrompt le mur d'enceinte sur cette face Si l'on remarque que l'entrée des temples à l'Ouest est tout à fait exceptionnelle et que nous l'avons rencontrée à Angkor Vat, il sera curieux de constater *que l'architecture de ce grand temple se rapproche extrêmement de celle de Vat Athvea* même fermeté dans les profils, même pureté de lignes dans l'ensemble et même aspect classique dans la silhouette générale

Quatre bâtiments annexes en grès occupent les angles de la cour, et des chaussées dallées relient les façades du sanctuaire au mur d'enceinte interrompu sur les axes Sud, Est et Nord par une porte en grès

PHNOM KROM *

(* La montagne en aval » prononcer *[illegible]*)

Cette colline isolée au milieu d'une grande plaine est située à 5 kilomètres 500 au Nord du Grand Lac et à une quinzaine de kilomètres au Sud, un peu Ouest d'Angkor Vat La route qui conduit au Viam où accostent les chaloupes venant du Grand Lac passe au pied de la croupe Nord Est d'où un sentier en lacet gravit la pente rocheuse pour atteindre la plate-forme allongée qui domine le sol de la plaine d'une hauteur de cent dix mètres A l'extrémité Sud Ouest de cette plateforme, précédés par des constructions appartenant à une bonzerie moderne, s'élèvent trois sanctuaires en grès en forme de tours Deux bâtiments annexes en grès et deux autres en

en latérite. Peut-être une troisième tour a-t-elle existé au Sud. Les sculptures et moulures assez usées ne permettent guère d'apprécier la décoration; toutefois, sur la façade Est du sanctuaire principal (celui du Sud), on peut voir un linteau du type classique habituel. Au-dessus est une bande décorée en relief qui semble de très basse époque et pourrait bien être un travail de bonze dont le talent n'égalait pas la bonne volonté. On y voit, gauchement exécutée, la fameuse scène du barattement dont on a vu de si belles représentations dans le groupe d'Angkor.

VAT DAMNAK

C'est une pagode moderne située à l'extrémité du marché de Siemreap et sur la rive gauche de la rivière ; on a utilisé pour la décoration de sa salle principale quelques motifs sculptés, plus ou moins retouchés au mortier, qui proviennent de sanctuaires classiques d'Angkor. A côté de ces vestiges anciens on remarquera quelques « chedei » (prononcer : tiédeil) ou stûpas, monuments funéraires modernes en forme de cloche qui sont parfois d'un assez beau galbe et d'une grande élégance de profil. On pourra constater que les bonzes cambodgiens actuels se servent assez souvent de motifs décoratifs relevés à Angkor qu'ils mélangent avec les éléments de style moderne : ce style, caractérisé par des lignes flamméolées et déchiquetées, d'une courbe nerveuse, se ressent fortement de l'influence siamoise.

On pourra voir de bons échantillons d'art cambodgien moderne sur les panneaux des menuiseries pleines fermant les ouvertures et sur les sculptures des pignons.

VAT ATHVEA *

(Prononcer : *wat atouéa.*)

On accède à ce monument par la route qui relie Siemreap au Phnom Krom en suivant le bord sinueux et ombragé de

la rivière On quitte l'automobile entre les bornes kilométriques 4 et 5 pour prendre un sentier qui traverse la rizière à l'Ouest à 500 mètres de la route on trouve une bonzerie moderne au Sud de laquelle dans un enclos mesurant 45 mètres sur 50, se dresse un petit temple en grès constitué par une tour-sanctuaire avec quatre porches que précède une salle rectangulaire. Par exception, cette salle et l'entrée principale du sanctuaire sont situées à l'Ouest, un petit pavillon très ruiné et non terminé avec deux passages latéraux, interrompt le mur d'enceinte sur cette face Si l'on remarque que l'entrée des temples à l'Ouest est tout à fait exceptionnelle et que nous l'avons rencontrée à Angkor Vat, il sera curieux de constater que l'architecture de ce grand temple se rapproche extrêmement de celle de Vat Athvea même fermeté dans les profils, même pureté de lignes dans l'ensemble et même aspect classique dans la silhouette générale

Quatre bâtiments annexes en grès occupent les angles de la cour, et des chaussées dallées relient les façades du sanctuaire au mur d'enceinte interrompu sur les axes Sud, Est et Nord par une porte en grès

PHNOM KROM *

(« La montagne en aval » prononcer [illegible])

Cette colline isolée au milieu d'une grande plaine est située à 5 kilomètres 500 au Nord du Grand Lac et à une quinzaine de kilomètres au Sud, un peu Ouest d'Angkor Vat La route qui conduit au Viam ou accostent les chaloupes venant du Grand Lac passe au pied de la croupe Nord Est d'où un sentier en lacet gravit la pente rocheuse pour atteindre la plate-forme allongée qui domine le sol de la plaine d'une hauteur de cent dix mètres A l'extrémité Sud Ouest de cette plateforme, précédés par des constructions appartenant à une bonzerie moderne, s'élèvent trois sanctuaires en grès en forme de tours Deux bâtiments annexes en grès et deux autres en

briques se dressent devant la façade Est : ils sont ouverts à l'Ouest. Les trois tours-sanctuaires appartiennent à l'art d'Indravarman mais, comme au Bakheng et par exception, elles sont en grès et non en briques. Malheureusement très exposées au vent et à la pluie sur cette hauteur dénudée, la plupart des sculptures ont disparu, la pierre s'est délitée ; un morceau de décor bien conservé à l'angle Sud-Est de la tour centrale montre ce que dut être la sculpture et fait regretter la disparition du reste. Les fausses portes des façades latérales des sanctuaires montrent, aux endroits où le grès n'est pas trop rongé, la beauté ornementale particulière à ces éléments architecturaux. Les trois tours s'élevaient sur une terrasse de latérite de 1 m. 50 de hauteur recouverte d'un mince revêtement de grès mouluré. Des salles longues et un mur d'enceinte en latérite d'environ 50 mètres de côté achevaient cet ensemble.

L'intérêt de la visite de ces temples surélevés sur des collines, indépendamment de celui qu'ils peuvent présenter par eux-mêmes, s'accroît du point de vue dont on jouit. Il sera prudent toutefois de ne pas pratiquer l'ascension du mont Krom aux heures de forte chaleur ; le matin ou le soir sont les moments à choisir. Au Sud, on aperçoit au loin la masse d'eau du Grand Lac qui se confond pendant les derniers mois de l'année avec les terres inondées ; on peut suivre de l'œil le ruban de la route en remblai, permettant d'atteindre les points d'atterrissage des chaloupes. Au Nord et à l'Est, c'est la masse verte de la forêt où se devine le Bakheng et d'où émerge plus loin le Phnom Bok avec à l'horizon la ligne du Phnom Koulen. Si on redescend par la pente Nord, on arrivera à une bonzerie moderne entourée de cases au bas de la colline que l'on contournera vers l'Est pour regagner la route.

LOLEI. PRAH KO. BAKONG *

Ces trois temples, qui fournissent les plus beaux types de l'art d'Indravarman, sont alignés sur une même ligne Nord-

Sud à une vingtaine de kilomètres au Sud-Est du groupe d'Angkor. Les deux plus éloignés, Bakong au Sud et Lolei au Nord, sont distants l'un de l'autre de 1.600 m. env. On s'y rend très facilement par la route coloniale 1 bis qui relie Siemreap à Kompong-Thom : on abandonne l'automobile au kilomètre 301 où l'on aperçoit vers le Nord, au milieu d'une plaine de rizières, les quatre tours en briques de Lolei que dépare malheureusement une affreuse bâtisse moderne construite par les bonzes qui résident à cet endroit.

Ces trois temples sont datés de la fin du IXe siècle.

Lolei. — C'est un groupe de quatre sanctuaires surélevés sur un vaste soubassement à deux étages. L'intérêt de ces monuments réside surtout, comme on a pu le voir à Pre Rup et Mébôn oriental qui sont du même style, dans la richesse des encadrements de portes, dans le décor des vantaux des fausses portes et dans les sculptures sur les murs d'angle. Ces derniers motifs, en grès, encastrés dans la maçonnerie de briques, représentent soit des dvarapalas à l'aspect féroce brandissant une lance ou un trident, soit des femmes tenant des chasse-mouches ou des fleurs ; ces divers personnages sont abrités sous des niches en forme de tours-sanctuaires à étages décroissants. On remarquera que le cadre des portes qui en constitue le chambranle est monolithe ; on pourra admirer la beauté et la netteté des caractères inscrits sur les montants. Les linteaux et le décor sculpté des fausses portes méritent un examen attentif ; on notera la façon amusante dont les petits personnages s'entremêlent aux ornements et rinceaux, telle guirlande par exemple se terminant en figurine à tête d'éléphant qui chevauche sa propre trompe, motif déjà vu à Mébôn et au Baksei Chamkrong. On peut penser que primitivement il avait été prévu six tours dont quatre seulement ont été construites.

Prah Kô (Le bœuf sacré), appelé quelquefois Pakô ou

Bakou. Ce petit ensemble se cache dans un massif de verdure qu'entoure un large fossé à peu près à mi-chemin de la route qui relie Lolei à Bakong. C'est un groupe de six tours placées sur deux rangs et orientées à l'Est qu'enfermait un mur d'enceinte d'environ 100 mètres de côté. Ces sanctuaires présentent les mêmes qualités que ceux que l'on vient de voir à Lolei ; toutefois, ici un nouvel élément d'intérêt intervient dans le décor des façades autrefois entièrement revêtues d'un enduit en mortier de chaux qui encadrait les éléments sculptés en grès encastrés dans la brique. Cet enduit qui malheureusement se décolle et est tombé en beaucoup d'endroits montre un décor d'une souplesse et d'une fantaisie charmante. Les linteaux en grès, dont quelques-uns très bien conservés, sont d'une richesse inouïe ; les compositions et arrangements d'entrelacs auxquels participent de petits personnages et des animaux plus ou moins fantastiques témoignent autant d'une fertilité imaginative que d'un goût très sûr. Les figures dans les niches représentées par des arcatures sur colonnettes et les vantaux des fausses portes sont d'une très belle facture. Les six tours étaient précédées par deux bâtiments massifs ouverts à l'Ouest près desquels on remarquera deux statues de Nandin qui ont motivé le nom de « bœuf sacré » donné à ce groupe.

Bakong. — Le monument le plus au Sud occupe une superficie beaucoup plus importante que les deux précédents, puisque la première enceinte extérieure, dissimulée sous la brousse et en partie détruite, mesurait environ 700 mètres sur 900 m. A l'intérieur de cette première enceinte et autour de la deuxième sont plusieurs tours-sanctuaires, la plupart complètement ruinées, mais dont quelques-unes portent encore des éléments décoratifs intéressants. Un fossé de 60 mètres de largeur entre deux murs d'enceinte en latérite et que traversent deux larges avenues, bordées autrefois de nâgas, l'une à l'Est, l'autre à l'Ouest, entoure les bâtiments centraux ; ceux-ci

sont groupés autour d'une pyramide à cinq gradins en latérite parementée de grands blocs de grès et qui mesure 60 mètres de coté à la base. Aux angles de cette pyramide et à chaque étage se dressaient des éléphants monolithes.

On surprendra ici un des effets perspectifs chers aux Khmèrs et souvent utilisés dans leurs édifices : les gradins diminuent de hauteur à mesure qu'on s'approche du sommet en même temps que les animaux qui les décorent : éléphants, taureaux et lions sur les socles des perrons. Ces derniers eux mêmes deviennent plus étroits, ce qui vient renforcer l'impression de hauteur de l'ensemble.

Nous nous trouvons ici comme au Baphuon en présence d'un soubassement formidable qui ne possède aucun couronnement puisque le motif principal, le sanctuaire auquel aboutit toute cette préparation architecturale, fut complètement défaut. Le niveau supérieur de la pyramide n'est plus occupé que par une carcasse en bois de pagode moderne que la pluie et le vent achèvent de détruire. L'ancien pavillon central se laisse à peine deviner par des débris sculptés et des traces de murs sur le sol. On notera les curieux édicules qui donnaient accès à la base des perrons dans chaque axe : ces édifices sont la plupart ruinés et seul celui de l'Ouest se montre à peu près conservé.

A la base et tout autour de la pyramide centrale s'élèvent huit tours surélevées sur un haut soubassement à demi enterré dans les déblais et qui se rangent comme proportion, sculpture et construction parmi les meilleurs spécimens de l'architecture khmère. Les linteaux, colonnettes, fausses portes et personnages sous niches qui en constituent les éléments décoratifs en grès s'apparentent à ceux du Preah Ko et Lolei et témoignent des mêmes qualités d'habileté et de composition.

On remarquera en particulier les belles frises décoratives de monstres stylisés qui décorent le centre des panneaux des fausses portes.

Malheureusement l'état de conservation de ces tours ne permet pas toujours d'en admirer l'aspect intégral.

Sur la façade Est, d'autres édifices et des galeries en latérite ou en grès se dressaient de chaque côté du pavillon d'entrée, mais ils sont presque complètement démolis. Les bonzes de la pagode voisine ne sont sans doute pas étrangers à ces démolitions.

Les dates de ces monuments souvent désignés sous le nom de groupe de Roluos, à cause du village situé à un kilomètre de là, nous sont données par les belles inscriptions gravées sur les tableaux des portes : Bakong et Prah Kô sont de 880 et Lolei de 893.

BANTEAI SREI *

(« Citadelle des femmes » ; prononcer : *banteaïlle sreïlle.*)

A 21 kilomètres au Nord-Est d'Angkor Thom et non loin d'une colline nommée Phnom Dei, en pleine brousse, se trouve un charmant petit monument qui se recommande particulièrement par la délicatesse et la perfection de sa décoration sculpturale ; les indigènes le nomment Banteai Srei, mais son nom ancien retrouvé par la lecture d'inscriptions est « Tribhuvana Maheçvara » ; ces inscriptions qui furent mises à jour lors de son dégagement tout récent (car il n'est connu que depuis 1914) ont également permis de le dater. Sur un ancien emplacement de temple consacré à Çiva et dont il ne subsiste plus que les parties extérieures (daté du x^e siècle) à Içvarapura fut reconstruit au xiv^e siècle toute la partie centrale composée de trois petits sanctuaires alignés Nord-Sud sur un soubassement commun ; celui du centre est précédé d'une salle minuscule et deux petites bibliothèques s'élèvent dans les angles Sud-Est et Nord-Est.

On voit que ce temple est un des plus tardifs parmi ceux de date connue à ce jour ; il joint à cette particularité la petitesse de ses dimensions (on doit se baisser pour passer sous les portes

des pavillons) et la finesse d exécution de ses sculptures On a pu par certains cotes le rapprocher de l art d Indravarman bien que fort postérieur aux autres monuments de cet art il faut donc voir dans ce petit temple une sorte de pastiche d un style antérieur du à un gout archaisant qui se produit souvent aux époques de decadence

La date de ce temple attestee par les inscriptions et les renseignements sur les rois du Cambodge postérieurs a l epoque d Angkor Vat, nous prouve que l art khmèr est loin de s arreter brusquement apres le XII[e] siècle comme on l a dit quelquefois et qu il s est prolonge encore assez longtemps pour donner dans des edifices comme celui de Banteai Srei des morceaux d architecture d une valeur remarquable et de splendides panneaux decoratifs Parmi ces derniers je citerai tout particulierement les fort beaux tympans de frontons au dessus des portes ou fausses portes des bibliotheques j emprunterai a M Goloubew qui en a fait de très bonnes descriptions dans la monographie de ce temple que vient de publier l École française d Extrême Orient [1] l identification des sujets representes

1° *Bibliothèque Nord Fronton Est* — Ce fronton « qui a le charme naif d une pastorale » montre Krishna enfant et son frère Balarâma entourés d animaux se promenant dans une foret Au-dessus d eux Indra monté sur l éléphant à tro s tetes dechaîne une pluie torrentielle qui se répand d abord sur les ailes d oiseaux représentés en plein vol Nous ne devons pas voir ici nous dit M Goloubew un cataclysme mais l orage bienfaisant qui après les périodes de sécheresse vient rafraîchir les arbres et les êtres

2° *Bibliothèque Nord Fronton Ouest* — Dans un palais à plusieurs étages un personnage au centre frappe un adversaire qu il vient de renverser c est le meurtre du roi Kamsa par le jeune d eu Krishna L entourage du roi des femmes pour la plupart est dans la consternation Au dessous sont des lutteurs mortellement frappés par Krishna et son frère De chaque côté on voit deux grands personnages « des acolytes » debout sur des chars attelés

1 Le temple d Içvarapura *Mémoires archéologiques* t 1 Paris Vanoest 1926

3° *Bibliothèque Sud. Fronton Est.* — Nous retrouvons ici un épisode déjà vu à Angkor Vat : Râvana secouant le mont Kailâsa sur lequel siège Çiva tenant son épouse épouvantée sur ses genoux. Ce bas-relief est d'un détail amusant par les expressions variées des rishis et êtres fantastiques qui peuplent la montagne représentée ici sous la forme d'une pyramide à gradins que le terrible râkshnasa essaie de soulever.

4° *Bibliothèque Sud. Fronton Ouest.* — Le sujet en est également bien connu : c'est Kâma tirant sa flèche sur le dieu Çiva. Ce dernier, assis sur le sommet de la montagne et ayant à ses côtés son épouse, ou çakti, regarde le dieu de l'Amour qui tire, le genou à terre. Des anachorètes sont accroupis au niveau inférieur.

Il faut citer encore les beaux linteaux au-dessus des portes dont certains motifs sont empruntés au Râmáyana, car un des sanctuaires du groupe était dédié à Vishnou.

J'attirerai tout particulièrement l'attention sur les sculptures en ronde-bosse, homme ou animaux assis, qui décorent les échiffres des perrons des sanctuaires et qui sont d'un caractère exceptionnel dans l'art d'Angkor. Parmi ces êtres fantastiques, gardiens des entrées, il faut mettre hors de pair le beau yaksha aux cheveux crépus, aux yeux ronds, au rictus inquiétant en avant du perron Ouest du sanctuaire central.

Mais d'une façon générale rien n'est à négliger dans la sculpture ornementale et décorative qui recouvre les murs du temple, notamment les gracieuses divinités debout sous des niches dans les angles des sanctuaires. Comme le dit M. Finot dans l'ouvrage cité plus haut « ce n'est pas au XIIe siècle que la plastique khmère a atteint son apogée, c'est au XIVe » ; toutefois cet auteur ajoute un peu plus loin : « l'art du XIVe siècle est d'une grâce extrême, mais c'est la grâce des choses qui déclinent. Banteai Srei est un charmant bibelot qu'il serait impertinent de comparer à Angkor Vat. »

EXCURSIONS ET PROMENADES

La visite réitérée de tant de monuments et l'accumulation de tant d'architectures réunies en un espace relativement res-

treint n'allant pas sans pro oquer a la longue une certaine fatigue pour les personnes qui ne sont pas spécialistes dans l'archeologie, les visiteurs disposant de quelques heures de loisir pourront faire certaines promenades soit dans Angkor même, soit aux environs, cela constituera une agreable diver sion, tout en leur faisant connaître des paysages tropicaux sous des aspects varies J'ai deja mentionne à l interieur de l'ancienne ville d Angkor Thom les fourrés épais sillonnés de sentiers cavaliers par le Service forestier (en particulier dans le quartier Sud Ouest) qui peuvent offrir un motif d excursion sous une brousse qui tamise agreablement les rayons du soleil En saison des pluies je conseille de prendre un cheval ou un éléphant à cause des nombreuses mares et dépressions qui interrompent les sentiers

Aux environs mêmes d Angkor Vat les villages indigènes avec leurs cases sur pilotis nécessites par l inondation a l'époque des hautes eaux fourniront un tableau rustique amu sant à contempler pour les amateurs de spectacles exotiques

Mais je voudrais surtout attirer l attention sur un paysage tout à fait délicieux et qui a toujours reuni les suffrages des nombreux artistes qui l ont vu c est la rivière traversant le village de Siemreap et que la route qui conduit au Phnom Krom et au Grand Lac longe pendant près de dix kilomètres Cette rivière aux méandres capricieux et ombragés de belles touffes de bambous, aux rives toujours verdoyantes presente un charme incomparable je ne crois pas qu on y puisse rester insensible lorsqu on la suit soit aux heures matinales quand le soleil commence à percer les frondaisons soit au crépuscule quand l ombre répand son mystère parmi les palmeraies et que l eau recueille les dernières clartés du jour Paysage unique je crois au Cambodge et qui peut rivaliser avec les plus beaux de Ceylan

Depuis que la route coloniale amène de Phnom Penh la majorité des touristes et que l ancienne route qui dessert le Grand Lac est forcement délaissée, il me semble qu il n'est

3° *Bibliothèque Sud. Fronton Est.* — Nous retrouvons ici un épisode déjà vu à Angkor Vat : Râvana secouant le mont Kailâsa sur lequel siège Çiva tenant son épouse épouvantée sur ses genoux. Ce bas-relief est d'un détail amusant par les expressions variées des rishis et êtres fantastiques qui peuplent la montagne représentée ici sous la forme d'une pyramide à gradins que le terrible râkshnasa essaie de soulever.

4° *Bibliothèque Sud. Fronton Ouest.* — Le sujet en est également bien connu : c'est Kâma tirant sa flèche sur le dieu Çiva. Ce dernier, assis sur le sommet de la montagne et ayant à ses côtés son épouse, ou çakti, regarde le dieu de l'Amour qui tire, le genou à terre. Des anachorètes sont accroupis au niveau inférieur.

Il faut citer encore les beaux linteaux au-dessus des portes dont certains motifs sont empruntés au Râmâyana, car un des sanctuaires du groupe était dédié à Vishnou.

J'attirerai tout particulièrement l'attention sur les sculptures en ronde-bosse, homme ou animaux assis, qui décorent les échiffres des perrons des sanctuaires et qui sont d'un caractère exceptionnel dans l'art d'Angkor. Parmi ces êtres fantastiques, gardiens des entrées, il faut mettre hors de pair le beau yaksha aux cheveux crépus, aux yeux ronds, au rictus inquiétant en avant du perron Ouest du sanctuaire central.

Mais d'une façon générale rien n'est à négliger dans la sculpture ornementale et décorative qui recouvre les murs du temple, notamment les gracieuses divinités debout sous des niches dans les angles des sanctuaires. Comme le dit M. Finot dans l'ouvrage cité plus haut « ce n'est pas au XIIe siècle que la plastique khmère a atteint son apogée, c'est au XIVe » ; toutefois cet auteur ajoute un peu plus loin : « l'art du XIVe siècle est d'une grâce extrême, mais c'est la grâce des choses qui déclinent. Banteai Srei est un charmant bibelot qu'il serait impertinent de comparer à Angkor Vat. »

EXCURSIONS ET PROMENADES

La visite réitérée de tant de monuments et l'accumulation de tant d'architectures réunies en un espace relativement res-

treint n'allant pas sans provoquer à la longue une certaine fatigue pour les personnes qui ne sont pas spécialistes dans l'archéologie, les visiteurs disposant de quelques heures de loisir pourront faire certaines promenades soit dans Angkor même, soit aux environs, cela constituera une agréable diversion, tout en leur faisant connaître des paysages originaux sous des aspects variés J'ai déjà mentionné à l'intérieur de l'ancienne ville d'Anghor Thom les fourrés [illegible] sillonnés de sentiers cavaliers par le Service forestier (en particulier dans le quartier Sud-Ouest) qui peuvent offrir un [illegible] sous une brousse qui tamise agréablement les rayons du soleil. En saison des pluies, je conseille de prendre un cheval ou un elephant à cause des nombreuses mares et dépressions qui interrompent les sentiers

Aux environs mêmes d'Anghor Vat, les villages indigènes avec leurs cases sur pilotis necessites par l'inondation à l'époque des hautes eaux fourniront un tableau pittoresque amusant à contempler pour les amateurs de spectacles exotiques.

Mais je voudrais surtout attirer l'attention sur un paysage tout à fait delicieux et qui a toujours reuni les suffrages de nombreux artistes qui l'ont vu c'est la rivière traversant le village de Siemreap et que la route qui conduit au Phnom Krom et au Grand Lac longe pendant près de dix kilomètres Cette rivière aux meandres capricieux et ombrages de belles touffes de bambous, aux rives toujours verdoyantes présente un charme incomparable je ne crois pas qu'on y puisse rester insensible lorsqu'on la suit, soit aux heures matinales quand le soleil commence a percer les frondaisons, soit au crépuscule quand l'ombre repand son mystère parmi les palmiers et que l'eau recueille les dernières clartes du jour Paysage unique, je crois, au Cambodge et qui peut rivaliser avec les plus beaux de Ceylan

Depuis que la route coloniale amène de *Phnom Penh* la majorité des touristes et que l'ancienne route qui dessert le Grand Lac est forcement délaissée, il me semble qu'il n'

pas inutile de signaler cette promenade. On pourra en profiter pour aller visiter les monuments anciens signalés précédemment au Phnom Krom ou au Vat Athvea ; on verra en passant quelques échantillons de pagodes khmères où malheureusement le modernisme, en introduisant le béton armé dans la construction, a modifié fâcheusement l'aspect élégant et pittoresque de jadis.

Tout le long des rives on pourra se délasser au spectacle de la vie indigène dans le décor des jardins dissimulés sous le feuillage avec les norias, roues à palettes en bois qui recueillent l'eau de la rivière dans des tubes de bambous, servant à irriguer les plantations.

Aux amateurs de baignade je conseillerai très vivement l'excursion au Baray occidental auquel on peut accéder par la nouvelle route de Battambang ; l'automobile peut arriver jusqu'à la plage de sable où se termine la vaste pièce d'eau qui occupe l'extrémité Ouest de ce bassin. La belle nappe pure et limpide qui s'étend à perte de vue, encadrée par un rideau de verdure, rafraîchit la vue par son seul aspect et invite à s'y baigner.

Enfin, depuis la création d'une piste, qui sera bientôt empierrée, reliant Siemreap au Phnom Koulen, dont la chaîne s'aperçoit au loin, on peut gagner en automobile le pied de cette montagne et s'offrir une excursion fertile en beaux sites et en décors naturels assez variés.

Le Phnom Koulen est un grand plateau rocheux orienté du Nord-Ouest au Sud-Est, à 35 kilomètres environ de Siemreap. Une heure suffit pour atteindre la base de la montagne à un endroit où le flanc rocheux de celle-ci a été taillé en gradins plus ou moins ravinés et démolis.

Pour arriver là il faut quitter la route du Grand Circuit au kilomètre 11 ; on traverse d'abord un village indigène, Pradak, situé dans le Baray oriental et au caractère exotique très prononcé. Puis la route escalade la digue orientale qui clôture le Baray et l'on passe non loin du Phnom Bok dont la roton-

dité, haute de 160 mètres, surgit au milieu d une vaste plaine. *On dépasse un petit village, Ta Ek* et l'on entre en pleine foret jusqu'a l'endroit où commencent les gradins dont j ai parlé plus haut, le Denh Chor, et l'on quitte l automobile pour entreprendre l'ascension Après une demi heure de montee un peu rude, on est *recompense de cet effort par une vue superbe* sur toute la plaine environnante et une temperature de 2 a 3 degres plus basse

Un sentier en forêt sur un terrain parfaitement uni permet, en une heure, d'atteindre la rivière qui est la même que celle qui coule à Siemreap, mais dont le cours sinueux et ombrage passe sur un lit de rochers sculptes bizarrement de petites cuvettes carrées avec protuberance hemispherique au milieu Des lingas, disent les savants des œufs d etoiles, pretendent les indigenes chez qui le culte civaite du linga ne reveille plus aucun souvenir Ces lingas avaient pour but de sanctifier les eaux qui les avaient frôles, quelques figures sculptees en bas-relief, notamment des Vishnou, sont egalement visibles dans le lit rocheux de la rivière, une fois franchi le petit *pont en bois* et en tournant à droite Sur le plateau denude qui se trouve à cet endroit on distingue un vestige de tour en briques très ruinée, sans aucun interêt

De là, en un petit quart d'heure, on arrive dans un site étrangle au milieu de très hauts rochers surplombant quelques cases en paillottes destinées à servir d'abris aux pèlerins qui viennent ici adorer l image du grand Bouddha couché, sculpte sur le plus elevé de ces rochers On y accède assez péniblement par une echelle qui atteint une etroite plateforme en appentis dressée le long du rocher Je ne recommande pas cette ascension aux personnes un peu sujettes au vertige et dont le pied n'est pas très sûr, d'autant plus que cette figure *du Bouddha couche, le « Prah Thom », n'a rien de remarquable* que sa situation On peut toutefois se faire une idee en le regardant de ce qu'aurait éte le bouddha couché derrière le Baphuon s'il avait eté acheve Peut-être le Prah Thom est-il

des mêmes mains et de la même époque (XVI^e ou XVII^e siècle) ?

En quittant ce site curieux, on dévale par un étroit sentier pour atteindre de nouveau le bord de la rivière, à un endroit où elle se précipite d'une hauteur de près de trente mètres au milieu de rochers parmi lesquels l'eau continue son cours en bouillonnant : la végétation intense autour de cette chute forme un cadre de verdure des plus attrayants. Il faut la voir sous ses deux aspects : du bas, d'où l'on a une vue complète de l'ensemble, et du haut, d'où l'on domine un paysage qui se perd au loin sous les frondaisons d'arbres séculaires. Tout près de là se trouve un vestige d'ancien monument en latérite et grès. Ici peut se borner la promenade si on veut être rentré le soir même. Mais si l'on dispose d'une journée en plus on pourra de là gagner le village d'Anlong Thom où se trouvent des abris pour passer la nuit. Le village d'Anlong Thom est situé à 3 heures de marche de la cascade.

Le lendemain matin on prendra un guide au village de Ta Set (à 4 kilomètres au Sud-Ouest d'Anlong Thom) pour se faire conduire au Srah Damrei situé à 10 kilomètres au Sud-Ouest d'Anlong Thom : le nom de cet étang est motivé par des sculptures en ronde bosse taillées en plein roc sur le flanc même de la montagne. Le site est grandiose et les silhouettes d'animaux, dont certains présentent un caractère archaïque assez prononcé, donnent au paysage une allure fantastique. En premier plan se dresse un éléphant de 3 m. 85 de hauteur, d'un modèle sobre et puissant ; un peu plus loin, d'autres rochers taillés en forme de lions très stylisés, un autre en forme de grenouille, complètent l'ensemble. La haute futaie et les lianes qui enveloppent de tous côtés ces sculptures achèvent l'impression de mystère.

En revenant, on devra visiter tout près du village de Ta Set les tours de briques dites Prasat Damrei Krap dont la tour centrale fournit un bel échantillon de cet art pré-khmèr qui précéda l'art d'Angkor et est encore tout imprégné d'art hindou. Ici les multiples réminiscences de notre art méditerranéen

que l'on [illegible] totalement [illegible]

D'autres [illegible] peu eparp[illegible] sur le Phnom [illegible] apprend q[illegible] present, aucune [illegible] fixer l emplacement.

LÉGISLATION ET [illegible]

Maintenant, [illegible] haut, ce serait [illegible] un peu de deference pour [illegible] On oublie trop [illegible] ou se célébrèrent des cultes [illegible] Ensuite on doit se bien [illegible] rables qui decorent les murs [illegible] de leur emplacement [illegible] leur sens et ne [illegible] rappellerai aux [illegible] plus ou moins graves, [illegible] monuments

Les personnes qui [illegible] ture ou un souvenir du Cambodge [illegible] moyens licites s en procurer sur [illegible] Phnom Penh sont sur place [illegible] mité du bungalow hôte[illegible] du pays ou sont mis en vente des [illegible] des objets locaux de fabrication [illegible] brochures cartes postales photos et [illegible] aux monuments

Cette vente est organisée par les soins du [illegible]

BIBLIOGRAPHIE

PRINCIPAUX OUVRAGES A CONSULTER SUR LE CAMBODGE, LES MONUMENTS D'ANGKOR ET L'ARCHÉOLOGIE INDOCHINOISE.

Francis GARNIER. *Voyage d'exploration en Indochine.* Paris, 1873, 2 vol.

Louis DELAPORTE. *Voyage au Cambodge. L'architecture khmère.* Paris, 1880.

MOURA. *Le royaume du Cambodge.* Paris, 1883, 2 vol.

FOURNEREAU et PORCHER. *Les ruines d'Angkor.* Paris, 1890.

— *Les ruines khmères.* Paris, 1890.

A. TISSANDIER. *Cambodge et Java.* Paris, 1896.

Georges MASPÉRO. *L'empire khmèr.* Phnom Penh, 1904.

E. AYMONIER. *Le Cambodge.* Paris, 1900-1901-1904, 3 vol.

LUNET DE LAJONQUIÈRE. *Inventaire descriptif des monuments du Cambodge.* Paris, 1902-1907-1911, 3 vol.

J. COMMAILLE. *Guide aux ruines d'Angkor.* Paris, 1912.

DUFOUR et CARPEAUX. *Le Bayon d'Angkor Thom* (Bas-reliefs). Paris, 1914.

A. CABATON. *Brève et véridique relation des événements du Cambodge* par le P. GABRIEL DE SAN ANTONIO. Paris, 1914.

G. GROSLIER. *Recherches sur les Cambodgiens.* Paris, 1921.

G. GROSLIER. *Angkor* (Les Villes d'art célèbres). Paris, 1924.

ÉTUDES OU ARTICLES

1° LE CAMBODGE ANCIEN.

Mémoires sur les coutumes du Cambodge, par Tcheou Ta-kouan, traduits et annotés par P. PELLIOT (*Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient,* tome II, 1902 (p. 123).

Le Fou-nan, par P. PELLIOT (*BEFEO,* III, 2, p. 248).

Les peuples mon-khmèrs, par W. SCHMIDT (*BEFEO,* VII, 3-4, p. 213, et VIII, 1-2, p. 1).

La fondation de Phnom Peñ au XV^e siècle, par G Coedès (*BEFEO*, XIII, 6, p 6).
Cartes de l'Empire khmèr d'après la situation des inscriptions datées, par H. Parmentier (*BEFEO*, XVI, 3, p 69)
Le royaume de Çrîvijaya, par G Coedès (*BEFEO*, XVIII, 6)
Le site primitif du Tchen-la, par G Coedès (*BEFEO*, XVIII, 9, p 1)
Amarendrapura dans Amoghapura, par G Groslier (*BEFEO*, XXIV, 3-4, p 359)
Mélanges sur le Camboge ancien, par V Goloubew (*BEFEO*, XXIV, 3-4, p 501)
Inscriptions d'Angkor, par L Finot (*BEFEO*, XXV, 3-4, p 289)
Bibliographie raisonnée des travaux relatifs à l'archeologie du Cambodge et du Champa, par G Coedès (*Bulletin de la Commission Archéologique de l'Indochine*, 1909, p 9)
L'Ecole Française d'Extrême Orient (1898-1908) (*BCAI*, 1909, p 52).
Sur quelques traditions indochinoises, par L Finot (*BCAI*, 1911, 1, p 20)
Notes sur l'apothéose au Cambodge, par G Coedès (*BCAI*, 1911, 1, p 38).
Notes d'archéologie cambodgienne, par L Finot (*BCAI* 1912, 2, p 183).
Les inscriptions du Bayon, par G Coedès (*BCAI*, 1913, 2, p 81).
L'archéologie en Indochine, par L Finot (*BCAI*, 1913, 2, p 111)
Lokeçvara en Indochine, par L Finot (*Etudes Asiatiques*, I, p 227).
Introduction à l'etude des arts khmèrs, par G Groslier (*Arts et Archéologie khmèrs*, tome II, fasc 2, p 167)
A propos d'art hindou et d art khmèr, par G Groslier (*AAK*, II, f 3, p 329)

2° Construction, architecture, sculpture, bronzes et céramiques khmèrs

Notes sur la décoration cambodgienne, par J Commaille (*BEFEO*, XIII, 3)
Etude sur les bas-reliefs d'Angkor Vat, par G. Coedès (*BEFEO*, XIII, 6, p 1)
L'architecture interprétée dans les bas-reliefs du Cambodge, par H. Parmentier (*BEFEO*, XIV, 6).
Notes sur diverses sculptures indochinoises, par H. Parmentier (*BEFEO*, XXIII, p 289)
Catalogue des pièces originales de sculpture khmère conservées au Musée Indochinois du Trocadéro et au Musée Guimet, par G. Coedès (*BCAI*, 1910, 1, p 19)
Les bas-reliefs du Baphuon, par L. Finot (*BCAI*, 1910, 2, p 155)
Les bas-reliefs d'Angkor Vat, par G Coedès (*BCAI*, 1911, 2, p 170).
Matériaux pour servir à l'étude de l'art khmèr (*BCAI*, 1913, 2, p 93).
Trois piédroits d'Angkor-Vat, par G. Coedès (*BCAI*, 1913, 2, p 105).
Le Harihara de Maha Rosei, par V. Goloubew (*Etudes Asiatiques*, I, p 285)

Notes sur la sculpture khmère ancienne, par G. GROSLIER (*EA*, I, p. 297).
Sur quelques principes d'architecture cambodgienne, par J. de MECQUENEM (*EA*, II, p. 159).
Origine commune des architectures hindoues dans l'Inde et en Extrême Orient, par H. PARMENTIER (*EA*, II, p. 199).
Bronzes khmèrs, par G. COEDÈS (*Ars Asiatica*, V).
La construction des temples khmèrs étudiée dans le groupe d'Angkor, par H. MARCHAL (*AAK*, I, 1, p. 21).
Matériaux pour servir à l'étude de la céramique au Cambodge (*AAK*, I, 2, p. 249).
Essai sur l'architecture classique, par G. GROSLIER (*AAK*, I, 3, p. 229).
Objets cultuels en bronze, par G. GROSLIER (*AAK*, I, 3, p. 221).
La légende de Râma dans les bas-reliefs d'Angkor Vat, par J. PRZYLUSKI (*AAK*, I, 4, p. 319).
Vestiges japonais au Cambodge, par A. SILICE (*AAK*, I, 4, p. 409).
L'art du bronze au Cambodge, par G. GROSLIER (*AAK*, I, 4, p. 413).
L'anatomie des formes et la sculpture khmère ancienne, par P. BELLUGUE (*AAK*, II, 3, p. 253).
Costumes et parures khmèrs d'après les devatâ d'Angkor Vat, par Sappho Marchal, Paris, 1927.

3° MONOGRAPHIES.

Les ruines de Bassac, par J. COMMAILLE (*BEFEO*, II, 3, p. 260).
Phnom Baset, par L. FINOT (*BEFEO*, III, 1, p. 63).
Complément à l'inventaire descriptif des monuments du Cambodge, par H. PARMENTIER (*BEFEO*, XIII, 1).
Les bâtiments de Beṅ Mãlã, par J. DE MECQUENEM (*BEFEO*, XIII, 2).
Le temple de Vat Phu, par H. PARMENTIER (*BEFEO*, XIV, 2).
Dégagement du Phimãnàkas, par H. MARCHAL (*BEFEO*, XVI, 3, p. 57).
Vat Nokor, par H. PARMENTIER (*BEFEO*, XVI, 4).
Monuments secondaires et terrasses bouddhiques d'Ankor Thom, par H. MARCHAL (*BEFEO*, XVIII, 8).
L'art d'Indravarman, par H. PARMENTIER (*BEFEO*, XIX, 1).
Vestiges de Vihãr Thom, par H. PARMENTIER (*BEFEO*, XX, 4, p. 2).
Complément à l'inventaire descriptif des monuments du Cambodge (Siam Oriental), par E. SEIDENFADEN (*BEFEO*, XXII, p. 55).
Le temple de Prah Palilay, par H. MARCHAL (*BEFEO*, XXII, p. 101).
Dharmaçâlâs au Cambodge, par L. FINOT (*BEFEO*, XXV, 3-4, p. 417).
Pavillons d'entrée du Palais Royal, par H. MARCHAL (*EA*, II, p. 57).
Le temple de Phnom Chisor, par G. GROSLIER (*AAK*, I, 1, p. 65).
Le temple de Ta Prohm (Province de Bati), par G. GROSLIER (*AAK*, I, 2, p. 139).
Le temple de Prah Vihear, par G. GROSLIER (*AAK*, I, 3, p. 275).
Notes sur le Palais Royal d'Angkor Thom, par H. MARCHAL (*AAK*, II, 3, p. 303).
Le temple d'Içvarapura (Bantéa Srei), par L. FINOT, H. PARMENTIER et V. GOLOUBEW (*Mémoires Archéologiques*, tome I, 1926.)

INDEX DES NOMS DE LIEUX ET DE MONUMENTS

(Ces derniers sont en italique)

TABLE DES PLANS ET CARTES HORS TEXTE

TABLE DES FIGURES DANS LE TEXTE

TABLE DES PLANCHES

TABLE DES MATIÈRES

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS — MCMXXVII